zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 15. studenoga 2,,7., godište IX, broj 218
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Uz 90. godišnjicu Oktobarske revolucije

Shiva Rahbaran - Nicholas Mosley

Patriot - Slaven Tolj

Suvremena crnogorska književnost

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**

U žarištu
O divljanju po kioscima i smrti knjižara *Maja Hrgović* **4-5**
Vrijeme izbora, vrijeme kulture *Biserka Cvjetičanin* **7**

Satira
Vjerujte ne-vijestima! *UnNews* **6**

Tema: 90. godišnjica Oktobarske revolucije
Revolucija mora udariti dva puta *Srećko Pulig* **8**
Lenjin ubijen na stanici Finska *Slavoj Žižek* **9**
I potom opet oktobar *Božidar Debenjak* **10-11**

Film
Delirij sjećanja *Steven Shaviro* **12**

Socijalna i kulturna antropologija
Enciklopedija o pandemiji progona vještica *Luka Šešo* **13**

Esej
Čovjek tužna osmijeha *Jaroslav Pecnik* **14-15**
Paradoksi slobode Nicholasa Mosleyja *Shiva Rahbaran* **42-44**

Vizualna kultura
Autorski integritet reportažne fotografije *Antun Maračić* **16-17**
Kultura se (ipak) isplati!? *Rajko Radovanović* **18-20**
"Naganjati" stil, i odustati od toga *Ivana Mance* **29**
Ravnodušno i kaotično spajanje niza sukobljenih identiteta *Ana Dević* **30**

Glazba
Kraljevski koncert *Trpimir Matasović* **31**
Horvat na vrhu *Trpimir Matasović* **31**
Drum and bass koncert *Jerko Bakotin* **32**

Kazalište
Anonimnost i slava Don Quijotea *Ante Armanini* **33**
Gavella od sapunice & balončići nagrada *Nataša Govedić* **34**
Kazalište mora zadržati snagu prevrata *Ivana Slunjski* **35**
Razgovor s Kristianom Al-Droubijem i Borisom Kadinom *Suzana Marjanić* **36-37**

Kritika
Ličani u gradovima *Boris Postnikov* **38**
Rat kao performans identiteta *Dinko Delić* **39-40**
Klopka za budale *Dario Grgić* **40-41**

Poezija
U nekoj od mogućih stvarnosti *Slađan Lipovec* **45**

Riječi i stvari
Machinima *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Crnogorska književnost*
Univerzalna slika žene *Dragana Tripković* **21**
Akvarijum *Vladimir Đurišić* **22-23**
Kako se osjećam danas *Jelena Martinović* **23**
San *Vladimir Vojinović* **24-25**
Bez pokreta *Ivana Vojvodić* **25**
Nunavut: bajka u tri svijeta *Nikola Nikolaidis* **26-27**
Za moju babu bijah đavolje dijete *Jovanka Uljarević* **28**

naslovnica: *Sreća*, nagrađeni rad Manuele Vladić Maštruko na 5. Festivalu prvih, Zagreb, 2007.

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Sreća nagradila sretne

5. Festival prvih 2007.
Tema: društvena odgovornost kapitala
www.studio-artless.hr

Rad *Sreća* Manuele Vladić-Maštruko nagrađen na 5. Festivalu prvih

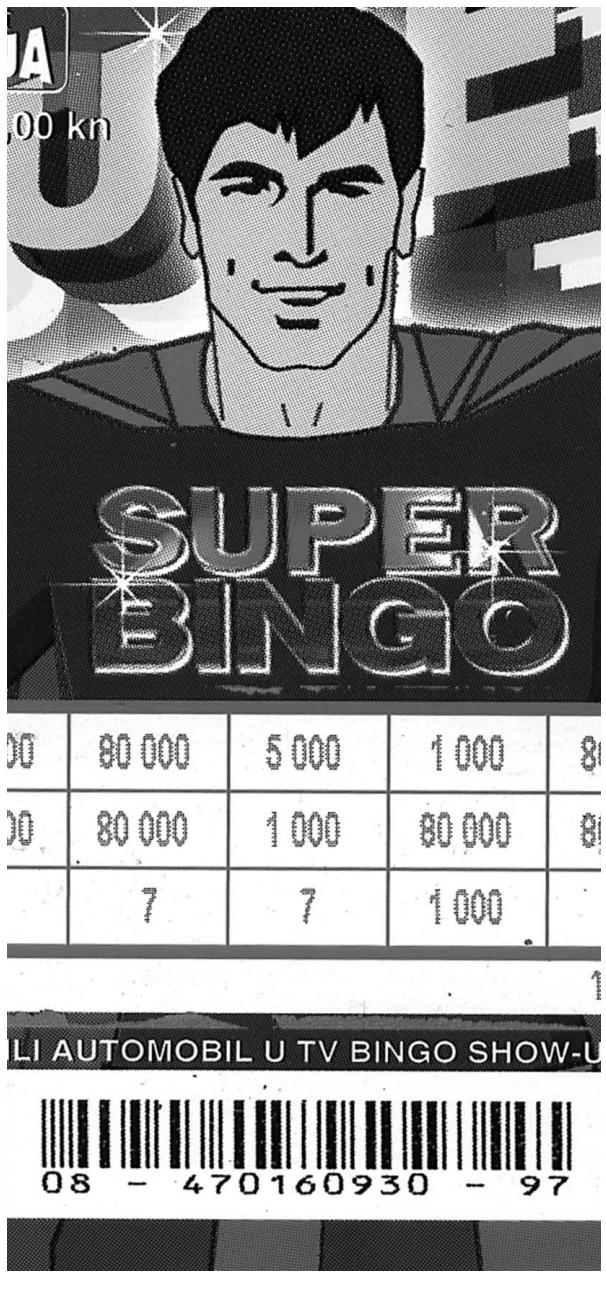
Žiri u sastavu Irena Bekić, Lara Badurina i Amela Frankl odlučio je nagradu 5. Festivala prvih dati radu *Sreća*, autorice Manuele Vladić-Maštruko.

Obrazloženje žirija

Rad *Sreća* Manuele Vladić Maštruko složen je i zaokružen. Autorica tematizira ideju o sreći kao mogućnosti financijskog snalaženja i preživljavanja u konzumentskom društvu. Nudeći humanističku ideju o davanju kao jedinom stvarnom bogaćenju na jednoj razini, a na drugoj istu ideju ogoljujući kao borbu sponzora za profit, ovaj se rad ispostavlja istovremeno romantičan i ciničan.

Bez moraliziranja, s ludičkom lakoćom, autorica problematizira mehanizme nagovaranja (bonovi, kartice, igre na sreću, reklamni panoi). Poigravajući se na relaciji autor-projekt-publika, pa čak i žiri koji je uvučen u igru, čini puni, preklapajući krug kako u odnosu na temu festivala tako i u odnosu na trajanje projekta od prijave do proglašenja nagrade koja je njezin mogući (i stvarni) sretni svršetak.

Rad možete pogledati/pročitati do 15. studenog u Galeriji Prozori, Knjižnica S.S. Kranjčevića, Zapoljska 1 od 8 – 20 sati.



Hrvatski prijevod *Knjige čežnje* Leonarda Cohena

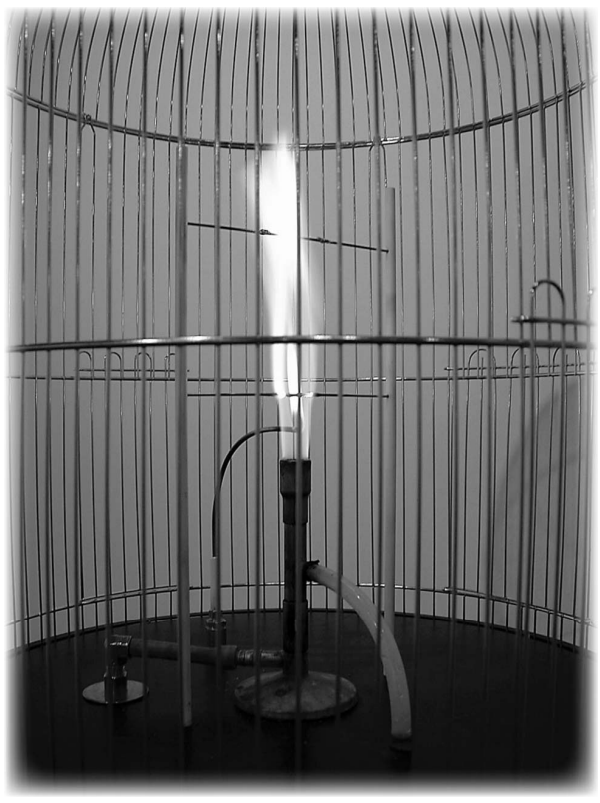
Nakladnička kuća V. B. Z. iz Zagreba objavila je *Knjigu čežnje* Leonarda Cohena. Hrvatsko izdanje Cohenove posljednje knjige pjesama *Book of Longing* iz 2006, prve knjige poezije koja je zauzela prvo mjesto prodavanosti knjiga u Kanadi ikada, prvi je prijevod neke Cohenove zbirke pjesama na hrvatski jezik (prevedena su mu dosad oba romana), a djelo je pjesnika i prevoditelja Damira Šodana (1964.). Knjiga je formata A4, dolazi u mekome i tvrdom uvezu, s izvornom Cohenovom naslovnicom i opremljena s pedesetak Cohenovih crteža. Na 236 stranica knjiga donosi 167 pjesama, stihova za albume, dnevničkih ulomaka i proznih zapisa nastalih od kasnih 1970-ih, a najvećim dijelom tijekom 1990-ih, za boravka u zen-budističkom samostanu Mt. Baldy, te na putovanjima u Indiju od konca 190-ih, gdje je Cohen posjećivao Ramesha Balsekara. Hrvatski prijevod deveti je svjetski prijevod Cohenova poetskog bestselera.

Leonard Cohen (1934.), jedan od "najtiših" glasnogovornika rock-generacije šezdesetih, legendarni kanadski prozaik, pjesnik i kantautor, te iskusni zen-svećenik, vraća se nakon podulje stanke s novom nestrpljivo iščekivanom knjigom pjesama *Knjiga čežnje*. Slijedeći svoje prethodnice, iznimno dobro kritički ocijenjene, ali i komercijalno uspješne knjige *Book of Mercy* (1984.) i *Stranger Music* (1993.), *Knjiga čežnje* jedinstven je kompendij lirskih, erotskih, filozofskih, ali i likovnih materijala, koji listom osvjetljuju Cohenove trajne i, moglo bi se reći, opsesivne teme poput – žena, erotike, ljubavi, seksa, Boga, sebstva, mudroslovlja i, naposljetku, uloge pjesnika kao glasa radikalno individualiziranog iskustva u svijetu poremećenih vrijednosti i nezadrživo bujajućih kolektiviteta. Bez obzira na to piše li, sklada ili slika, Cohen je uvijek jasan i jednostavan, ali i senzualno zavodljiv, a ponekad i gotovo do nelagodnosti pronicljiv. Čak i kada je naoko "zabavan", Cohen je zapravo "smrtno ozbiljan" autor koji svojim jedinstvenim smislom za humor uspijeva prizemljiti i najuzvišeniju temu i približiti je čovjeku koji je u njegovoj pjesničkoj vizuri u pravilu rob strasti, ali i ostrašćene žudnje za duhovnim proniknućem. Leonard Cohen napisao je dvanaest knjiga i snimio petnaest albuma. U prijevodu Damira Šodana, riječ je o iznimnoj zbirci pjesama ovog glasovitog autora.

Svjetski web-site Cohenove knjige održava se iz Zagreba, na adresi www.bookoflonging.com (kao suradnja hrvatskoga web-stranice i Cohenove svjetske stranice The Leonard Cohen Files).

Vatra kao zvučnik

Vatreno-sonični spektakl *Firebirds* Paula DeMarinisa u organizaciji KONTEJNER-a | biroa suvremene umjetničke prakse u Kuli Lotrščak, Strossmayerovo šetalište 9, Zagreb. Izložba je otvorena do 23. studenoga 2007.



Fire talk to me

"Čitavo vrijeme nastanjujemo svemir glasova. Konstantno smo bombardirani glasovima, moramo raskrčiti svakodnevicu kroz džunglu glasova i moramo se koristiti raznim vrstama mačeta i kompasa da se ne izgubimo. Tu su glasovi drugih ljudi, glasovi glazbe, glasovi medija, a medij je, prije nego postane poruka (MacLuhan), možda prvenstveno glas. Svi ti glasovi viču, šapuću, plaču, miluju, prijete, preklinju, zavode, naređuju, hipnotiziraju...", tvrdi Mladen Dolar u svom uvodu u knjigu *His Master's Voice.*

Zagreb ovih dana ima jedinstvenu priliku vidjeti rad koji kreira jednu malu alternativnu povijest medija a pritom se bavi glasom. Glasovi koje američki umjetnik Paul DeMarinis u radu *Firebirds* (*Vatrene ptice*) izlaže u srednjovjekovnoj gričkoj kuli Lotrščak pričaju vatrom. Radi se o dobro poznatim glasovima, no oni su uhvaćeni u jednom fiktivnom vremenu – vremenu između okupljanja oko ognjišta i okupljanja oko radija ili televizora. Vremenu koje se bavi mogućom arheologijom medija koji nikada nije zaživio.

Naime, instalacija *Firebirds* jedan je od rijetkih umjetničkih radova koji demijurški pretvaraju znanstvenu činjenicu u mali zvučni i vizualni spektakl. Umjetnik se vatrom služi kao zvučnikom. Inspiriran člankom u časopisu *Nature* iz šezdesetih godina, gdje je opisan još neobjašnjen fenomen dobivanja zvuka iz plamena u prostoru električnog polja, Paul DeMarinis je kreirao napravu koja upravo to može.

Prema slovenskom filozofu Mladenu Dolaru, čija se teorija glasa temelji na lakanovskoj teorijskoj psihoanalizi, uz uobičajena shvaćanja glasa kao nositelja smisla ili njegova estetskog/fetišističkog poimanja kod, primjerice, pjevanja, sam glas je u međuodnosu pojedinca i socijalnog prostora uvijek objekt u koji se upisuje neka politika. U ovom slučaju riječ je o glasovima poznatih svjetskih političara. Militantne glasove velikih svjetskih gospodara poput Hitlera, Mussolinija, Roosevelta ili Staljina vatra širi prostorom. Kada slušamo te govore na jednom mjestu, oni zvuče kao govori jedne te iste osobe, razlikujući se više specifičnim jezikom nego glasom ili naredbenim tonom. Oni postaju "pozitivan glas čiste naredbe, glas njegova Gospodara", tvrdi Dolar. Njihov se glas, kao izvor moći i autoriteta, po njemu nalazi u prostoru između subjekta i suverena pri čemu je Gospodar onaj kojega glas sluša, a u trenutku kada mi (slušatelji) slušamo njegov glas, mi slušamo, odnosno postajemo poslušni *(obey, ob-audire, gehorchen* itd.).

Unatoč tome što svjetski političari hipnotiziraju i naređuju pokornost isključivo glasovima, u DeMarinisovoj interpretaciji oni ponavljaju svoju poruku i ne znajući da su uhvaćeni u redundanciji i općinjenosti vlastitom veličinom i zatočeni u kavezu. Provodeći politički glas kroz pucketavu toplu vatru, umjetnik očuđuje taj glas, čineći ga rupičastim, poroznim materijalom.

Tkanje glasa postaje vidljivo. Bajkovita vizualizacija Gospodare pretvara u vatrene papige koji postoje samo u mediju, Čarobnjake iz Oza koji ne slute da su postali mali cirkus vatre u krletci. No magičnost toga procesa zahtjeva pozornog i suptilnog gledatelja. Onog koji od umjetnosti očekuje čaroliju.

Firebirds

Firebirds je rad koji propituje složene međuodnose moći vatre i jezika iz niza različitih tehničkih, povijesnih i metaforičkih aspekata. Činjenica da je govor načinjen od zvuka nije uvijek očita dok govorimo, slušamo ili čitamo i dok smo usredotočeni na unutarnju dinamiku razgovora. No, elektronički su mediji, pogotovo radio, rekonfigurirali shvaćanje odnosa govora i zvuka u našoj kulturi tijekom 20. stoljeća. Transformacija govora u signal, signala u val, koji je zatim snimljen i reproduciran, učinila je vidljivom činjenicu da je značenje zauvijek pretvoreno u zvuk, zvuk u signal, signal u buku i tako dalje.

Bez obzira na svu svoju moć i mogućnosti nametanja terora, pravac kojim se kreću glasovi političkih lidera jednako je tehnologiziran. Na koncu, i oni su samo val u zraku, šum na valnoj duljini. Zvuk sa svim pratećim procesima snimanja, transmisije i recepcije čini tu činjenicu vidljivom. U radu *Firebirds* korišteni su izvorni isječci iz govora Josifa Staljina, Benita Mussolinija, Franklina Roosevelta i Adolfa Hitlera iz 1935./36. godine. Izvor zvuka je plamen, moduliran u visokovoltažnim audio-poljima.

Među pionirima radija bio je i usamljeni i čeznutljivi mladić, Lee De Forest, koji je sjedeći u svom skromnom domu u New Havenu, 1904. godine, eksperimentirao nadajući se da će doći do otkrića koje će ga učiniti bogatim i slavnim. Tipkajući na svom Hertzian telegrafu primijetio je da se iskre na plinskoj svjetiljci pojavljuju i nestaju prilikom svake prenesene točke i crte. Siguran da je otkrio revolucionarni, novi i osjetljivi prijemnik radio valova, načinio je nekoliko patenata u kojima je primijenio svoje otkriće. Puno prije pravne regulacije izdavanja patenata, De Forest je otkrio da modulaciju plamena ne uzrokuju radio valovi nego zvuk tipkanja, i time je potvrdio otkrića LeContea i Tyndalla iz 1850-tih. Neobeshrabren i opsjednut fiksnom idejom da iskre moraju biti osjetljivi receptor Hertzianovih valova, nastavio je istraživanje. Oslanjajući se na rad suvremenika Ambrosea Fleminga u Engleskoji, i na raniji rad Elstera i Geitela u Berlinu, De Forest je počeo eksperimentirati sa žaruljama, zamijenivši plamen žarnim nitima. Zahvaljujući pronicljivosti, ustrajnosti ili pukoj sreći, de Forest je, 1906. godine uspio napraviti audion ili vakumsku cijev, učinkovito pojačalo koje je trebalo učiniti radio medijem široke primjene kakav je poslije postao. Time je De Forest najavio elektroničku eru: televiziju, radar i računalo koji su obilježili veliki dio 20. stoljeća. Njegova invencija predstavlja nam isječak vremena, 1906. godinu, doba električne struje kada su plamen svijeća i plinski plamen bili zarobljeni u staklenim bocama, dok su, u isto vrijeme, riječi i poruke koje su putovale žicama curile u maksvelovski prostor, a komunikacija postajala sve intenzivnija.

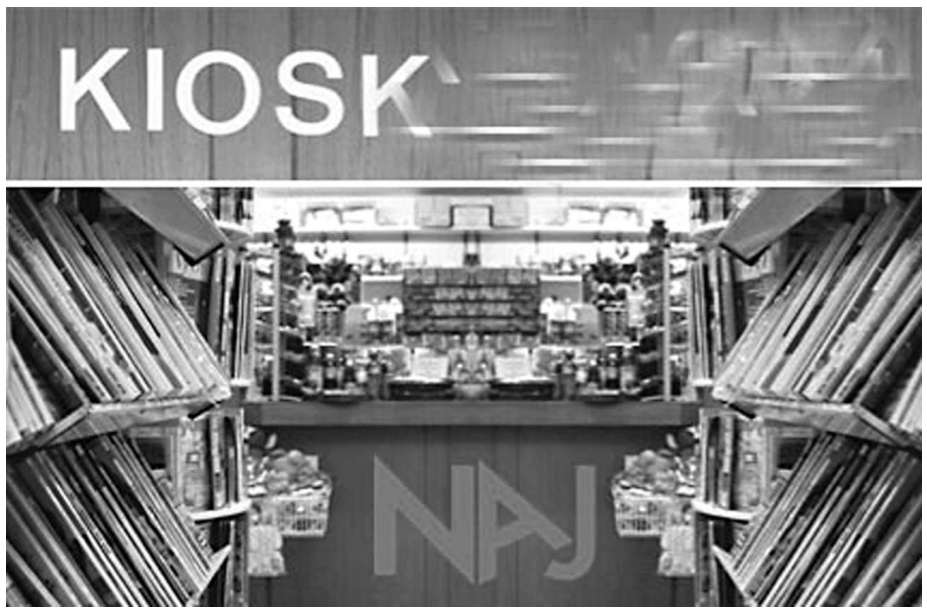
Plamen u radu *Firebirds* propituju koliziju glasa, značenja i materijalnog zapisa, kao i kolektivnog prostora kakav je postojao u tom kratkom, povijesnom trenutku. Od ranih dana elektronike, činjenica da zvuk može nastati izravno iz prostora ispunjena plinom, bez čvrstih, vibrirajućih dijelova zvučnika smatrana je fenomenom. Slijedili su brojni pokušaji njegove šire primjene. Niti jedan nije uspio. Godine 1924. Lorenz AG iz Berlina plasirao je na tržište katodofon, ranu varijantu plazma zvučnika za visoke frekvencije. U osnovi, to je otvorena trioda na koju je priključena mala truba. S. Klein je 1950-tih elaborirao taj princip i opisao elektro-termalne zvučnike koristeći bogatu mješavinu platine i iridija kako bi emitirao ultrazvučne De Forestove audionske valove. Vojni istraživači pri United Technologies Corporationu u Sunnyvaleu 1967. su godine, u časopisu *Nature*, objavili članak u kojemu je opisana varijanta elektrotermalnog prijenosnika kakav je korišten u radu *Firebirds*. Pod utjecajem elektronički moduliranog oksiacetilenskog plamena zasićena ionima, zrak počinje vibrirati. Kako se zrak oko plamena naizmjenično zagrijava i hladi, u njemu se stvaraju vibracije zvučnih valova, stvarajući pri tom izvor iz kojeg se zvuk širi u svim smjerovima. "Plamen koji govori" u radu *Firebirds* u tom smislu slijedi zapostavljene tehnologije - uređaje koji su funkcionirali ali nisu uspjeli ući u dominantni diskurs. (Paul DeMarinis)

Paul DeMarinis je umjetnik i profesor na Sveučilištu Stanford u Kaliforniji. Kao umjetnik koji se elektroničkim medijima bavi od 1971. godine, kreirao je brojne zvučne i kompjutorske instalacije i interaktivne elektroničke izume. Izlagao je diljem svijeta: The Kitchen, Festival d'Automne u Parizu, Het Apollonihuis u Nizozemskoj i Ars Electronica u Linzu. Radio je glazbu za Merce Cunningham Dance Co. Njegovi interaktivni audio radovi prezentirani su na I. D. D.-u, Tokiju, u Bravin Post Lee Gallery, u New Yorku i u The Museum of Modern Art, u San Franciscu. Sudjelovao je kao gost-umjetnik u programu u Exloratoriumu i u Xerox PARC-u te primio brojne glavne nagrade i stipendije za vizualne umjetnosti i glazbu: The National Endowment for the Arts, N. Y. F. A., N. Y. S. A., John Simon Guggenheim Foundation i Rockefeller Foundation. U mnogim se radovima bavi kompjutorski procesuiranim i sintetiziranim govorom. Radovi su dostupni na Lovely Music Ltd. CD-u *Music as a second Language* i Apollohuisovom *A Listener's Companion*. Među najznačajnije instalacije ubrajamo *Edisonov efekt*, u kojem se koristi optikom i kompjutorima kako bi stvorio nove zvukove, laserima skenirajući stare fonografske zapise, *Gray Matter*, u kojoj se bavi interakcijom tijela i elektriciteta pomoću kojih stvara glazbu, i *The Messenger* kojim propituje mitove o elektricitetu u komunikaciji. U djela izložena u javnom prostoru ubrajamo instalacije velikih dimenzija u Park Tower Hall, u Tokiju, na Olimpijskim igrama 1996. u Atlanti i na Expo-u 1998. u Lisabonu, kao i interaktivni audio ambijent u Ft. Lauderdale International Airportu, 2003. godine. Paul DeMarinis (USA), http://www.well.com/~demarini; kontejner@kontejner.org, http://www.kontejner.org

O divljanju po kioscima i smrti knjižara

Maja Hrgović

O okruglom stolu o ekonomskom tretmanu knjige održanome u sklopu ovogodišnjega zagrebačkog Interlibera



"Zbog nepostojanja kulturne politike, za knjige kupljene na kiosku ne izdaju se računi pa je taj segment tržišta knjige potpuno izvan zakona", primijetio je Čegec, povukavši paralelu prema Francuskoj i Italiji gdje su knjižare opstale kao kulturološki standard, usprkos tome što je i ondje zamjetan upliv stranog kapitala u izdvaštvo.

"U Engleskoj, najviše primjeraka *Harryja Pottera* prodao je Tesco, dakle lanac supermarketa, a ne neka knjižara. Evo za primjer, u Hrvatskoj ima stotinjak knjižara i nekoliko tisuća kioska. Zbrojimo sve ljude koji svaki dan uđu u knjižaru i sve ljude koji idu na kioske – i opet će omjer prema posjetiteljima kioska biti jedan naprama sto", rekao je Neven Antičević

Od Poljske bismo mogli štošta naučiti: za razliku od male domaće knjižne industrije nad kojom od osamostaljenja Hrvatske kruže rojevi problema - od izostanka *Zakona o jedinstvenoj cijeni knjige*, preko oskudne mreže knjižara do PDV-a i kiosk-izdavaštva - Poljska se može podičiti brojem od preko dvadeset tisuća naslova godišnje (od toga je šest tisuća prijevoda), prosječnom tiražom od 6727, distribucijom od preko 335 distributera i 2520 knjižara, i s preko deset tisuća javnih i znanstvenih knjižnica. Dalje, u Poljskoj je prošle godine prodano knjiga u vrijednosti 760 milijuna dolara, u sektoru je zaposleno 50 tisuća radnika, a glavna književna nagrada iznosi - za naše prilike vrtoglavih - 35 tisuća eura.

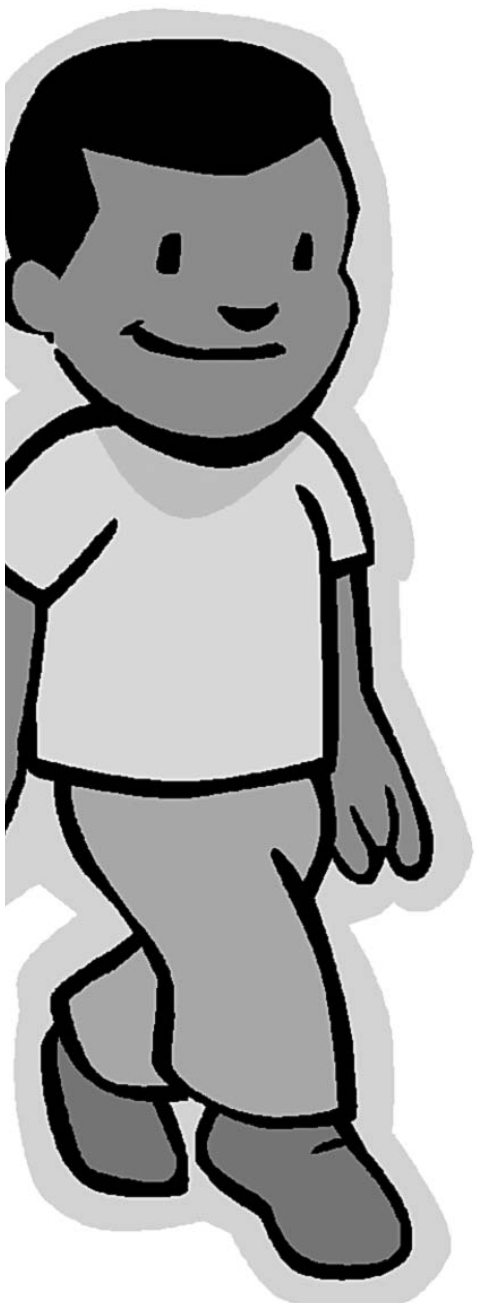
Na jubilarnom tridesetom, prošlog tjedna održanom međunarodnom sajmu knjiga i učila Interliber, Poljska je bila zemlja partner. Osim što je svoj predstavljački program začinio gostovanjem tamošnjeg najčitanijeg pisca, Janusza L. Wisniewskoga i projekcijom filmske adaptacije njegova romana *Samoća u mreži*, poljsko je veleposlanstvo 8. studenog na Velesajmu organiziralo i vrlo zanimljiv okrugli stol, s temom *Knjiga kao ekonomska kategorija*. Sudjelovali su domaći izdavači i predstavnici kulturnih institucija, koji su u dvoipolsatnom nizu izlaganja govorili o tri velike teme: recepciji i prezentaciji knjige u inozemstvu, porezu na knjige i kiosk-izdavaštvu. Rasprava o potonjemu bila je najgorljivija. Nenad Popović i Branko Čegec složili su se kako je prodavanje jeftinih knjiga na kioscima uz novine direktno utjecalo na slabljenje i gašenje knjižara.

Konzorciji i knjige

"Groteskni financijeri iz dva ozloglašena konzorcija s njemačkog govornog područja okupirali su nas do te mjere da nemamo praktički nijedne slobodne, financijski nezavisne novine. Kiosk izdavaštvom koje su pokrenuli, potpuno su obezvrijedili i uništili suvremenu hrvatsku književnost, i ukinuli književnu kritiku - budući da mogu hvaliti samo vlastita izdanja. Isto tako, ustanovili su i književne nagrade koje dodjeljuju svojim namještenicima", rekao je Nenad Popović iz izdavačke kuće Durieux u pljeskom nagrađenom govoru. Pod "ozloglašenim konzorcijima" mislio je na Styriu i EPH, ulagače u novine koji su, njegovim riječima, "opskuran i vrlo negativan novinski kartel koji drži Balkan u rukama".

"Zbog nepostojanja kulturne politike, za knjige kupljene na kiosku ne izdaju se računi pa je taj segment tržišta knjige potpuno izvan zakona", rekao je Branko Čegec, povukavši paralelu prema Francuskoj i Italiji gdje su knjižare opstale kao kulturološki standard, usprkos tome što je i ondje zamjetan upliv stranog kapitala u izdvaštvo

Zanimljivo je bilo čuti i drugu stranu: Neven Antičević iz Algoritma, izdavačke kuće koja se ne odriče kiosk-prodaje kao izlaza prema čitateljima/kupcima, rekao je kako je gašenje knjižara uvjetovano dubljim socijalnim promjenama i promjenama načina života. "Knjige idu tamo gdje idu ljudi. U Engleskoj, najviše primjeraka *Harryja Pottera* prodao je Tesco, dakle lanac supermarketa, a ne neka knjižara. Evo za primjer, u Hrvatskoj ima stotinjak knjižara i nekoliko tisuća kioska. Zbrojimo sve ljude koji svaki dan uđu u knjižaru i sve ljude koji idu na kioske – i opet će omjer prema posjetiteljima kioska biti jedan naprama sto", rekao je Antičević, zapitavši "Ako je politika kioska tako loša, zašto ljudi ne idu u male knjižare?".



Na svoje je pitanje sam odgovorio: "Ritam života se ubrzava, živi se brzo, ljudi nemaju vremena, ljudi žele izbor. Zato veliki 'megastorei' dobro stoje – jer nude izbor na jednom mjestu."

Popovićevoj primjedbi o "divljanju po kioscima" koje je nekim malim izdavačima zadalo smrtni udarac, i o novinskim izdavačima koji "kupuju pisce" i time obezvređuju suvremenu hrvatsku književnost, mogla bi se suprotstaviti provjerena činjenica da autori koji objavljuju kod malih izdavača redovito bivaju za svoja djela sramotno malo plaćeni. To je stvarno obezvređivanje književnika. O tretmanu pisaca u Hrvatskoj nije se, nažalost, govorilo na okruglom stolu.

Poljski primjer

Što se tiče promocije hrvatske knjige u inozemstvu, utvrđeno je kako je riječ o sporadičnoj pojavi, omeđenoj pionirskim pothvatima entuzijastičnih pojedinaca (poput Mira Gavrana koji se sam bavi svojom promocijom) i velikim sajmovima knjiga, poput onoga u Frankfurtu ili Leipzigu. (Na lajpciškom će sajmu knjiga, uzgred rečeno, dogodine nastupiti Hrvatska kao zemlja-partner.) Seid Serdarević iz Frakture istaknuo je još kako je prevođenje sa slavenskih jezika podosta skupo (pa kartica prijevoda stoji do 25 eura). U tom su se pogledu dragocjenima pokazale potpore Ministarstva kulture za prijevode domaćih autora na strane jezike. Potporama se pokriva više od šezdeset posto troškova, a katkad i svi troškovi.

Poljski je primjer, koji je izložio predsjednik poljske komore knjiga Piotr Dobrolecki, mnogo sređeniji. Za nastupe poljskih književnika u inozemstvu brine se Institut za knjigu, samostalna institucija koja godišnje raspolaže s 20 milijuna kuna samo za stavku inozemne promidžbe. "Potvrđeno je pravilo da se novac uložen u promociju književnosti uvijek vrati. Promocija poljske književnosti u svijetu pridonosi prepoznatljivosti naše zemlje možda i više nego sport. To je činjenica koju ne treba zanemarivati."

Izlaganja poljskih izdavača na okruglom stolu posvjedočila su o nemjerljivo sređenijoj kulturnoj politici u toj zemlji. Dok su podaci o književnoj produkciji u Hrvatskoj nesigurni i kolebljivi, u Poljskoj su oni transparentni, sveobuhvatni i provjerljivi. Svake se godine objavljuju u izdašnim publikacijama, koje podastiru svi izdavači. U Hrvatskoj se statistikom bavi samo Državni zavod za statistiku, no pokazalo se da su brojke parcijalne, a situacija koja se iz njih može iščitati neuvjerljiva.

VIA NEGATIVA: "Ne kao ja" u Teatru &TD

14. i 15. studenog u Teatru &TD gostuje kazališna skupina Via Negativa s predstavom: "Ne kao ja".

Via Negativa: NE KAO JA (Not Like Me)

U šestoj godini predmet istraživanja projekta Via Negativa je zavist. Zavist je uvijek priča o drugome. O njegovim kvalitetama, dostignućima, vještinama, o tome koliko on vrijedi u društvu. Zavist je jedan od najdublje ukorijenjenih i najdestruktivnijih osjećaja koji pokreće naše djelovanje. Cilj zavisti nije biti kao taj drugi kome se zavidi. Njezin jedini cilj je uništiti drugoga.

Kazalište je prostor snažno izraženih komparacija na različitim nivoima: fikcije u odnosu na realnost, predstave u odnosu na druge predstave, izvođača u odnosu na druge izvođače...

Biblijska priča o **Abelu** i **Kainu** paradigmatska je priča o zavisti: zbog Božje ljubavi brat ubija brata.
U kazalištu poziciju Boga (Božje ljubavi) preuzima publika. S predstavom izvođač na sceni daruje (žrtvuje) sebe za ljubav publike. U tom takmičenju za ljubav publike, on se, boreći protiv vlastite zavisti ili protiv zavisti drugih, stalno nalazi između pozicije Abela i Kaina.

O Via Negativi:

Ove godine VN je osnovala dvije grupe performera, koje su zavist obrađivale potpuno nezavisno jedna od druge: u Ljubljani skupila se grupa četiri iskusna performera iz prošlogodišnjih projekta VN i ostvarila predstavu *Četiri smrti*, dok se u Zadru ekipa predstave *Ne Kao Ja* formirala kroz višemjesečni proces radionice **Via Negativa**. Svaka ekipa je otvorila svoj pravac i svoju strategiju teatralizacije zavisti. Predstava *Četiri smrti* objekte zavisti detektira u poznatim imenima suvremene scenske umjetnosti, koja personaliziraju umjetnički uspjeh, priznanje i svjetsku slavu. U toj predstavi 4 performera kroz fascinaciju s njihovim radovima inscenira svoju fantazmu njihovog umiranja, smrti i njihovog brisanja iz scene suvremene izvedbene umjetnosti.

S druge strane predstava *Ne kao ja* teatralizira zavist kao relaciju koja savladava odnose između performera unutar predstave. Kako je inicijacija svake zavisti komparacija, u *Ne kao ja* sve krene s veoma jednostavnom (i usiljenom) komparacijom tko umije ili ne umije pričati priče. Posljedica komparacije je odmah i diskvalifikacija drugoga koja izaziva i njegovu reakciju – a kao njen krajnji domet i destrukciju. Žrtve te destruktivne zavisti na kraju nisu samo izvođači nego i predstava sama.

Ne kao ja je predstava o predstavi koju uništi zavist.

Vjerujte ne-vijestima!

UnNews

UnNews je podružnica internetske Uncyclopedije, parodije ozbiljnog enciklopedijskog znanja i izvještavanja, te izravno – Wikipedije. Donosimo nekoliko njihovih duhovitih satiričnih članaka

Djeca se i dalje ševe

WASHINGTON, DC – Učenici, sudionici nastave koja promiče seksualnu apstinenciju jednako su skloni seksu kao i oni koji u njoj ne sudjeluju – to se može zaključiti iz studije što ju naručio, ali i ignorirao američki Kongres. Osim toga svi oni sa seksom počinju u istoj dobi i imaju isti broj seksualnih partnera kao i učenici koji su "markirali" s toga sata da bi se otišli „hvatati" iza tribina.

"Uvjeren sam da ćemo uskoro moći obraditi statistike tako da pokažu da programi djeluju", rekao je glasnogovornik Bijele kuće Tony Snow i nastavio: "Predsjednik vjeruje u taj sustav i mi ga se držimo. Bilo bi glupo sada ga mijenjati".

Savezna vlada trenutačno troši oko 176 milijuna dolara na godinu za izobrazbu o apstinenciji prije braka. Kritičari neprestance ističu kako ne vjeruju da ti programi djeluju, a ta će im studija dati snažnu potvrdu.

"Poznato vam je kako radi ova vlada, zar ne?", nastavlja gospodin Snow te dodaje: "Ako postoji ijedna stvar kojoj smo otvoreni to je kritika. Ponosni smo i oduševljeno slušamo suprotna mišljenja, dok vas ispraćamo prema vratima. Dapače, dovoljno smo pristojni da vas ne udarimo u guzicu dok izlazite. Mi smo 'narodni' ljudi".

Službenici u Bushevoj vladi upozorili su da se na temelju te studije ne bi trebalo naprečac zaključivati. Rekli su da su četiri analizirana nastavna programa, od njih nekoliko stotina, neki od prvih predloženih nakon što je Kongres obnovio zakone o nacionalnoj dobrobiti, godine 1996.

"Ispitivanja zasnovana na vjeri otkrivaju da nastavni programi koji još nisu empirijski testirani izvrsno funkcioniraju. Nastavni programi koji promiču apstinenciju, nalik su na magiju – što manje o njima znamo, to bolje djeluju", istaknuo je Snow.

Službenici tvrde da su iz te studije naučili da o apstinenciji moraju uvijek iznova govoriti kako bi doista djelovali na ponašanje temperamentnih adolescenata.

"Moramo zaštititi učenike tijekom njihovih formativnih godina. Sve da i vodi do toga da se mladi ljudi vjenčaju i skrase zbog neplanirane trudnoće, nastava seksualnog odgoja mora biti poslovični 'kondom', koji će njihove porozne umove zaštititi od strašne bolesti znanja. Škola nije mjesto za učenje." Rekao je to povjerenik Ureda za obitelj i mladež u Ministarstvu djece i obitelji Harry Wilson, te dodao: "Što manje znaju o jebanju, to bolje."

"Meni je, na primjer, drago što sam pohađala satove seksualnog odgoja koji promiče isključivo apstinenciju", kaže trudna Wendy Pillman. "Zahvalna sam što naš Predsjednik ima snage usprotiviti se poganskim liberalnim bludnicima koji me žele prisiliti da znam kako funkcionira moje tijelo", kaže Wendy, nakon što je završila jedan od programa seksualnog odgoja koji promiču apstinenciju, te ističe: "Ja se čuvam za brak. Na taj način moj suprug i ja pod zaštitom zakonite veze možemo sami otkrivati sramotu jebanja".

"A kad dođe vrijeme, dao Bog", nastavila je ona, blistajući od emocija i trljajući trbuh, "on će protrljati svoj trbuh o moj i devet mjeseci poslije roda će nam donijeti lijepo dijete. Tako to treba biti".

"Sveobuhvatni seksualni odgoj samo vodi do toga da ljudi znaju što rade i što su moguće 'stvarne' posljedice bludničenja", nastavio je Snow, preuzevši mikrofon nakon što je Wendy puknuo vodenjak. "Seksualni odgoj koji promiče apstinenciju uklanja 'seks' iz 'seksualnog odgoja', što i jest Božja namjera. Zahvaljujući tome, seks, kad dođe vrijeme za njega, može biti nespretan, neugodan i prljav, baš kao što je Bog i planirao. Osim toga, uza sav novac koji uštede na kondomima i kontracepcijskim pilulama, mladi će imati dovoljno za odgoj svojega neplaniranog čeda."

Kongres razmišlja treba li ili ne treba poduprijeti Predsjednikovu planiranu "financijsku injekciju". Novčani bi poticaj trebao olakšati pobjedu u ratu protiv seksa, potičući kod mladića nezrelost, a kod djevojaka osjećaj da im nije ugodno u vlastitoj koži. Pojedinosti još nisu razrađene, ali govori se da će nastavni program promijeniti svoje trenutačne, spolu prilagođene fraze poput: "Imaš picajzle?" za dječake i "Samo reci 'Ne' kurcu!" za djevojčice u fraze "Seks je gej" te "Debela si glupa i ružna, i nitko te ne voli!". "Mi smo i dalje slizani sa svojim puškama", šali se Predsjednik, "kako se naša djeca ne bi slizala međusobno".

Dokazano je da su "genetski" poremećaji krivnja samog djeteta

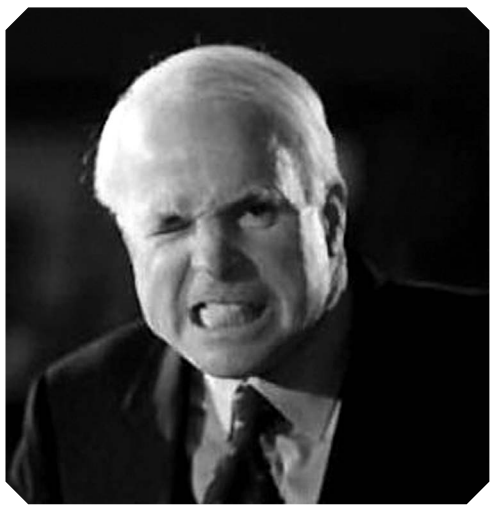
PANOPTICON, Maryland – Nakon otkrića koje je s olakšanjem primljeno među kršćanima u cijelom svijetu i jednom zauvijek potvrdilo da je evolucija laž, dokazano je da su svi porođajni defekti i takozvane "genetske" bolesti zapravo uzrokovane grijehom djeteta dok je još u

maternici. Pojedinosti koje otkrivaju koje to točno zločine nerođena djeca mogu počiniti nisu objavljene, jer se smatralo da bi ti podaci bili previše alarmantni za javnost. No, uvjerili su nas da su prijestupi vrlo teški. Ipak, postoji nada. Dovoljno je vjerovati u Boga i sve će "genetske" bolesti biti izliječene.

Nakon te objave zabranit će se sva genetska istraživanja i istraživanja matičnih stanica. Nekoliko skupina također traži trenutan kazneni postupak za novorođenčad s takvim defektima, na osnovi toga što su defekti neoboriv dokaz da je dijete, kojemu sudi beskrajna božja mudrost, učinilo neki užasan zločin. Obrazloženje jest kako je brza kazna jedini način da se spasi djetetova duša, s obzirom na to da je premlado kako bi se samo pokajalo. Oporbene skupine kao argument navode *Poslanicu Rimljanima* i tvrde da je grijeh prije prolaska kroz porođajni kanal čista glupost. No, te skupine jasno podupiru poznate zločince i treba ih zatvoriti zbog podrške zločinačkoj aktivnosti.

"To samo pokazuje da Bog ne postoji. Ako ga i ima, sad se sigurno skriva od srama zbog šačice idiota koji ga navodno slijede",kaže Richard Dawkins, autor kontroverzne knjige *Božja obmana i ostali recepti.*

Među novinarima se šire glasine da se planira tzv. milijunski pupčani marš u rujnu 2007. U tom će prosvjedu, čini se, sudjelovati stranke s obiju strana porođajnog stola.



Disanje uzrokuje rak

ATLANTA, Georgia – Novo istraživanje Centra za nadzor i prevenciju bolesti (CDC-a) dodaje još jednu stavku na dug popis stvari koje uzrokuju rak. Centar je zaključio da bi se potpunim prekidom disanja smanjila mogućnost smrti od raka za gotovo 0,0001 posto. To je šokiralo većinu stanovništva. Kad smo je pitali, Jennifer Johnson je odgovorila: "Kada gledam vijesti u kojima se govori o svim tim ljudima oboljelima od raka, postotak populacije koja od njega umire mora biti oko 98 posto". Ta se tvrdnja podupire na stranicama bloga TheOfficelover532, gdje se tvrdi da bi razina smrtnosti od raka među populacijom mogla biti i viša, oko 99,9323 posto.

Kada su mu postavili pitanje o nedavnom istraživanju, kanadski državljanin Valadez Ling odgovorio je: "Vidijo sam to novo znanstveno istraživanje u dnevnim novinama i pit'o se: George, što ne prestaneš disat' kad te to ubija? I tako ja oš'o kuć', i znaš šta sam napravio? Prest'o disat, što me ubilo i eto me sad tu, u Nebu". Nastavili bismo još ispitivati Valadeza, ali su ga brzo pokupili dečki u bijelom.

Postoje neke kontroverzije u vezi s tim novim istraživanjem, jer neki uskogrudni desničari, ljudi koji glasuju za republikance, čini se misle da prestanak disanja neće zaustaviti rak, nego će i uzrokovati popratnu pojavu zvanu "smrt". No, tu "smrt" razmjerno slabo razumijemo i većina znanstvenika nije sigurna što se događa s ljudskim umom nakon što ona nastupi.

No, republikanci samo "seru", kako pokazuje nedavna studija koja dolazi iz Kube: "Svi koji podupiru Busha i republikance genetski su defektni na petom i osmom paru kromosoma i treba ih strijeljati kako bi se osigurao opstanak ljudske vrste. Ako se takve mrlje ne uklone, taj će genetski defekt podivljati i svijet će propasti u sljedećih pet do osam i pol mjeseci. Živio Castro!".

Evo što je uvršteno u obnovljenu listu glavnih uzročnika raka, prema stajalištu ruskoga Zavoda za zdravstvo: disanje, crveno meso, pivo, neke spolne bolesti, izlaganje suncu, duhan, republikanci, određeni naslijeđeni geni, starost, azbest, John McCain, radon, nuklearne katastrofe, pravo na nošenje oružja, držanje šipke od urana dok skakućete gore-dolje u nuklearnom reaktoru i pjevate dječju pjesmicu, konzumacija mozgova mutantskih ninja kornjača, nacisti desnog krila, čitanje, razmišljanje, Rudy Giuliani, seljačine, kršćanstvo, konzervativci, Oprah Winfrey, Hitler, papa, kapitalisti, Isus, rock (vražja glazba, a ne boksač/glumac/frajer Rocky) te na kraju Colin Mochrie i uopće svi Kanađani.

S engleskoga prevela Ksenija Švarc. Objavljeno na http://uncyclopedia.org/wiki/Uncyclopedia:UnNews

Kulturna politika

Vrijeme izbora, vrijeme kulture

Biserka Cvjetičanin

Danas se o kulturnoj politici ne može govoriti bez osmišljavanja razvoja kulturnih industrija, digitalnih kultura, kulturnih participacija, tržišta i kulturne razmjene u globalnim okvirima. Kulturna politika mora se očitovati prema novim izazovima. Ona se mora pozicionirati prema svemu što predstavlja nove izazove za kulturne djelatnike, umjetnike, publiku. Ona mora osvijestiti položaj nacionalne kulture u globalnim okvirima

Danas je nužno kulturnu politiku Hrvatske percipirati kao dinamičan proces otvoren inovacijama u svim kulturnim područjima

Sudeći prema rezultatima ankete koju je nedavno objavio Eurobarometar i o kojoj smo pisali u predzadnjem broju *Zareza*, europski građani (89% ispitanika) smatraju da kultura zauzima središnje mjesto u europskom projektu. Ne znamo kako hrvatski građani percipiraju ulogu kulture u hrvatskom projektu, ali se nameće pitanje kakav su značaj kulturi u svojim predizbornim programima dale političke stranke u Hrvatskoj.

Rasprave o kulturi koje se odvijaju u ovo predizborno vrijeme ne pokazuju da kultura zauzima značajnije mjesto u programima stranaka. Bio je to poticaj Slobodanu Šnajderu da se u *Novom listu* od 20. listopada 2007. (dakle, 35 dana prije izbora) upita "A gdje je ostala kultura?", te da naglasi da ni u jednom od (dotadašnjih) predizbornih istupa političkih stranaka nije čuo ništa o kulturi.

Politika kontinuiteta ili nova kulturna politika?

U međuvremenu, samo je jedna stranka, SDP, predstavila svoju kulturnu politiku pod nazivom *Stvaralaštvo i razvitak*, ukazujući na važnost koju SDP daje kulturi u cjelokupnom razvitku Hrvatske. Kao odgovor, sadašnji ministar kulture održao je konferenciju za novinare o rezultatima rada Ministarstva u protekle četiri godine. Jedna stranka, HNS, u svojoj reklami stavlja kulturu i obrazovanje u "učiteljski" kontekst i ističe autoritet predsjednice/profesorice u odnosu na studente, upravo suprotno težnjama Bolonjskog procesa. HNS-ov program kao i program HSLS-HSS-a objavljeni na web stranicama više govore o marginalnoj ulozi kulture u našem društvu nego, da parafraziramo riječi Jana Figela, europskog povjerenika za obrazovanje, kulturu i mlade, "o važnoj ulozi kulture u međusobnom razumijevanju i toleranciji".

Petnaestak dana prije izbora, to je sve što se u istupima stranaka može čuti o kulturi, pa razmotrimo barem ono što imamo – program SDP-a i rezime ministra kulture.

Program SDP-a temelji se na *Strategiji kulturnog razvitka Republike Hrvatske* koja je donesena 2002. godine. Strategija je prošla živu raspravu u Hrvatskom saboru. Bio je to prvi i – dosad jedini – put da se Sabor vrlo ozbiljno posvetio cjelokupnom pitanju kulturnog razvitka Hrvatske, od legislative, financiranja i decentralizacije do kulturnih odnosa većine i manjine i međunarodne kulturne suradnje. Danas, pet godina nakon prihvaćanja, evidentno je da je *Strategija kulturnog razvitka* u skladu sa smjernicama Europske unije (2007.-2013.), zasnovanima na strategijama iz Lisabona (Europa znanja) i Göteborga (Održiv razvoj).

U dokumentu *Stvaralaštvo i razvitak* formulirani su ciljevi kulturne politike koji obuhvaćaju očuvanje i razvijanje materijalne i duhovne baštine; unapređivanje kulturnog sustava; poticanje umjetničkog stvaralaštva; razvoj kulturnih industrija. Predviđa se dovršavanje triju reformi započetih u razdoblju 2000.-2003.: reforme upravnih tijela i Ministarstva kulture, načina odlučivanja i načina financiranja kulture. Smjernice uključuju unaprjeđenje rada i položaja kulturnih vijeća, razvijanje mješovitih fondova za ulaganje u kulturu, unaprjeđenje sustava poreznih olakšica, nadziranje korištenja spomeničke rente, gradnju novih kapitalnih objekata. Dio dokumenta odnosi se na rezultate kulturne politike postignute u razdoblju 2000.-2003. Posljedice sadašnjeg hadezeovskog upravljanja kulturom ocjenjuju se kao povratak na prijašnje hadezeovsko razdoblje političkog arbitriranja, ignoriranja autonomnog odlučivanja struke i kulturnih djelatnika, te sužavanja poreznih olakšica.

Kulturna politika SDP-a u novom razdoblju bit će, prema prezentiranom, politika kontinuiteta i težit će kulturi osigurati prominentniju ulogu u ukupnom razvoju hrvatskog društva. Međutim, ona ne ističe dinamiku i smisao potrebnih prilagodbi principima i praksama Europske unije, što eksplicitno uključuje promicanje interkulturnog dijaloga, poticanje kulturnih inovacija, te jačanje veza s ostalim svijetom. Ako 76% Europljana (u odgovoru na anketu) smatra da je glavno obilježje Europe kulturna raznolikost, onda kulturna raznolikost treba biti neizostavni dio svake kulturne politike. Europljani danas žive u tranzicijskom razdoblju, prijelazu od nacionalnih prema transnacionalnim kulturnim identitetima i modelima funkcioniranja. Stoga su Hrvatskoj, kao i Europi, potrebne nove kulturne politike umjesto politike kontinuiteta.

Rezime ministra kulture pokazuje da u prošlom četverogodišnjem mandatu HDZ-ova kulturna politika nije eksplicirana niti prezentirana javnosti. Možda "nemati" kulturnu politiku također znači kulturnu politiku. Ovdje je riječ o izvještaju u kojem se nabrajaju otvorenja muzeja i galerija, knjižnica, arhiva, konzervatorskih odjela, domova kulture, ulaganja u film, donošenje zakonskih akata, ali konceptualno "umrežavanje" svih tih aktivnosti ostaje netransparentno. Koji je smisao otvaranja 30 muzeja u situaciji kada većina postojećih nakon svečanih otvorenja ima zanemariv broj posjetitelja? Na takva pitanja nema odgovora, kao što nema niti naznaka budućih kulturnih programa i aktivnosti.

Novi izazovi kulturnih politika

Danas se o kulturnoj politici ne može govoriti bez osmišljavanja razvoja kulturnih industrija, digitalnih kultura, kulturnih participacija, tržišta i kulturne razmjene u globalnim okvirima. Kulturna politika se mora očitovati prema novim izazovima. Ona se mora pozicionirati prema svemu što predstavlja nove izazove za kulturne djelatnike, umjetnike, publiku. Ona mora osvijestiti položaj nacionalne kulture u globalnim okvirima. Ukratko, to znači kulturnu politiku Hrvatske percipirati kao dinamičan proces otvoren inovacijama u svim kulturnim područjima.

90. godišnjica Oktobarske revolucije

Revolucija mora udariti dva puta

Srećko Pulig

Svako se društvo uvijek intenzivno odnosi prema svojoj posljednjoj revoluciji. U postsocijalističkom kontekstu taj odnos prema "tekovinama revolucije" prividno je paradoksalan, s obzirom na to da je ideološko samorazumijevanje posljednjega revolucionarnog čina, onoga pomoću kojega su ta društva "izašla" uz realno funkcionirajućeg socijalizma, antirevolucionarno.

Demokratske revolucije devedesetih, s navodnicima i bez njih, nisu se voljele kititi revolucionarnim perjem, iz razumljivih razloga. Revolucionarne tekovine bile su na strani onih Drugih. Iako su ih vanjski promatrači nazivali Revolucijom 1989., Baršunastom revolucijom itd., ti se izrazi u sudionika nisu primali. U nas nije bilo ni primisli da se slavi neka demokratska revolucija. Mi slavimo tzv. domovinski rat. Tek su "revolucije" 21. stoljeća od Narančaste, do onih svih drugih zaštitnih boja, koje svako malo izbijaju diljem nekad sovjetskog carstva, ponovo pristale nastupati pod tim imenom. A i nemaju izbora. To od njih zahtijevaju zapadni kapital i mediji, kao izvoznici revolucionarnog entuzijazma u nekad sovjetsku sferu. Tko je to prije dva desetljeća mogao zamisliti? O revolucionarnom potencijalu '89. mišljenja se ne slažu. Francuski filozof Alain Badiou, i ne samo on, raspad istočnoevropskog socijalizma ne vidi kao, u njegovim terminima, Događaj Istine. To se disidentsko vrenje i kratkotrajno narodno veselje nije uspjelo preobraziti u stabilan pokret militantno vjeran Događaju.

Drukčije stvar vidi slovenski filozof Slavoj Žižek, a jasno je i zašto. Brani svoj politički angažman na stvari osamostaljenja Slovenije: za njega je "proces raspadanja ipak proizveo istinski *čin* u vidu oduševljenog masovnog pokreta koji je govorio "Ne!" komunističkom režimu u ime autentične solidarnosti; negativna gesta vrijedila je više nego njezina kasnija neuspjela pozitivizacija". Što bi bila "uspjela negativna gesta" u Hrvatskoj i je li nje uopće bilo, prije no što se sve okrenulo u puki šovinizam (*light*) i rasistički etnički fundamentalizam (*hard*), te crnu reakciju, a tek kasnije i u neki vulgarni parlamentarni kapitalizam, teško je reći. Hrvatski filozof Borislav Mikulić, i ne samo on, opisuje tadašnje stanje kao "kontrarevoluciju izvedenu revolucionarnim metodama".

Očito, "zbrka" vlada u samom pojmu revolucije. Građanska, socijalistička, fundamentalistička, post/anti socijalistička, kakve sve postoje? I koje su žive a koje mrtve? Filozofi frankfurtske kritičke teorije zastupali su još između dva svjetska rata stav da živimo u vremenu "epohalnog izostanka revolucije". Htjeli su reći: ništa od socijalizma kao svjetskog procesa. Točnije, od socijalističke revolucije kao svjetske revolucije. Ta sintagma o izostanku svidjela se i nekim postšezdesetosmaškim mislioci ma u svijetu, a i kod nas, kada su frankfurtovci uostalom i doživjeli širu recepciju. Filozof Žarko Puhovski rano je prigrlio tezu o izostalosti revolucije, koja je u vodećeg mislioca filozofije prakse Gaje Petrovića izazivala samo asocijacije na djevojku koja nije došla na spoj.

Na nečiju političku diskvalifikaciju sa strane vlasti etiketom "kontrarevolucije" uzvraćalo se pitanjem: kojoj revoluciji su takvi kontra? Htjelo se reći da su nakon '68. Oktobarska revolucija i njezina lokalna inačica NOB, kao modeli političke akcije – iscrpljeni. Partija više ne vodi narod. Mi, alternativna javnost, slavili smo kao revolucionarne jubileje desetogodišnjice '68. – '78., '88. g. Da naše stranke više nema, to nas nije zabrinjavalo.

A onda je došla postmoderna. U dom i svijet. "Posljednji ljudi" na kraju povijesti, naravno, nisu bili revolucionarni. Za njih je i Francuska revolucija bila "velika priča", koja je došla kraju, kao i svi veliki narativi s univerzalističkim pretenzijama. No, takvo "stanje" dosade urušilo se čim se pojavilo. Ne i bez našeg sudjelovanja. Misao da je era u kojoj je još bilo moguće zasnovati politički pokret izravnim upućivanjem na neku vječnu metafizičku ili transcendentalnu istinu definitivno završena, uzdrmana je kratkim tečajevima na temu "kako je moguće biti Hrvat", koje su kao oblik samopomoći organizirali izgubljeni post-moderni mislioci. Najveći preživjeli domaći lijevi mislilac Milan Kangrga opisivao je to vrijeme kao ono "Izvan povijesnog događanja".

Što je ostalo od revolucija, pa onda i od njihovih obljetnica, koje slavimo ili proklinjemo, kao što je ova 90. godišnjica Oktobarske revolucije? Ostala je trijezna objektivna spoznaja, koju u svome tekstu "I potom opet oktobar/novembar – ili: osvrni se bez gnjeva i oduševljenja" kao ideal priziva slovenski filozof Božidar Debenjak? Teško. Jer je tematiziranje revolucije, "mišljenje revolucije" kako bi rekao Gajo Petrović, uvijek već strasno "zainteresirano": da je cjelokupna povijest povijest klasne borbe, može vidjeti samo onaj tko u njoj već sudjeluje, a ne onaj tko kontemplira da bi to jednom u budućnosti mogla biti dobitna kombinacija. "Nepristrani" pogled uvijek je pogled pobjednika, pogled onoga tko je zadovoljan postojećim, a to Debenjak ipak nije.

Istinski događaj iskrsava iz "praznine" situacije, rekao bi Badiou, i autentične revolucije to uvijek čine, bilo da je riječ o francuskoj, ruskoj ili jugoslavenskoj. One su vezane uz simptomatični element kojemu u situaciji nema pravog mjesta, premda joj pripada. Za razliku od toga, simulakrum Događaja niječe simptom. Tako je bilo u povijesnim fašizmima, a vrlo vjerojatno i u većini hrvatske pobune protiv „mraka" prošlosti. Revolucije poput Oktobarske ostaju Događaji jer se odnose na „klasnu borbu" kao simptomatičnu izgloblјenost svoje situacije, dok je nacistički pokret simulakrum, poricanje traume klasne borbe. A to poricanje na poseban način živi i u tzv. tranziciji.

Žižekovo uporno zagovaranje ponavljanja Lenjinove geste, od kojih jedno donosimo, u obliku novinskog članka baš o temi "što bi bilo kad bi bilo", uklapa se i u psihoanalitičko shvaćanje (ne)mogućnosti izbjegavanja povratka potisnutog. Ljevica se danas, piše on u jednom drugom svome članku (Revolution must strike twice) suočava s opasnošću svoje potpune propasti. I najradikalniji intelektualci podliježu prisili distanciranja od komunizma. Baš zato moramo iznova/ponovo afirmirati Oktobarsku revoluciju kao Događaj Istine. Ne zaboravimo: Lenjinova intervencija proizašla je iz okolnosti koje nisu bile bolje i "povoljnije" od današnjih. Šokiran činjenicom da su sve socijaldemokratske stranke, osim srpske, u jesen 1914. slijedile "patriotsku liniju", te zauzimale stranu u tadašnjem svjetsko-ratnom "sukobu civilizacija", na koliko se drukčije milećih ljudi on mogao osloniti?

"Od kada imamo 'svoje' države, revolucija više nije na vidiku", kaže britko slovenski alternativac Marko Brecelj. Hoće li Hrvati, Srbi, Slovenci itd. ostati u povijesti upamćeni po tome što su zadnji Događaji izvedeni u povijesti pod njihovim imenom bile "nacionalističke kontra-revolucije"?

Mladen Stilinović: Više rada, manje kukanje 1980-84

**Fotografije uz tekstove o Oktobarskoj revoluciji reprodukcije su radova hrvatskih umjetnika Mladena Stilinovića i Igora Grubića, sudionika izložbe* Oktobar. Izlaz, čežnja i sjećanje, *koju su kustosi Marco Scotini i Andris Brinkmanis u povodu 90. godišnjice ruske revolucije priredili u milanskoj galeriji Artra.*

90. godišnjica Oktobarske revolucije

Lenjin ubijen na stanici Finska

Slavoj Žižek

Postoji mnogo dublja privrženost alternativnim povijestima u radikalnom marksističkom stavu. Za radikalnog marksista stvarna povijest koju proživljavamo i sama je ostvarenje alternativne povijesti: moramo živjeti u njoj zato što smo u prošlosti propustili iskoristiti trenutak

Zašto je cvatući žanr povijesti tipa "što bi bilo kad bi bilo" konzervans konzervativnih povjesničara? Uvod u takva izdanja obično počinje napadom na marksiste koji navodno vjeruju u historijski determinizam. Uzmimo ovaj najnoviji nastavak, što ga je uredio Andrew Roberts, koji je i sam pridonio eseju o svijetlim izgledima s kojima bi se suočila Rusija u 20. stoljeću da Lenjin nije ustrijeljen po dolasku na stanicu Finska. Jedan od Robertsovih argumenata u korist takve vrste povijesti jest da "sve što su osuđivali Carr, Thompson i Hobsbawn mora imati nešto što bi to preporučivalo". On smatra da su se ideali *liberté, égalité, fraternité* "još jednom po tko zna koji puta pokazali međusobno isključujućima". "Ako", nastavlja on, "prihvatimo da ne postoji nešto takvo kao što je povijesna neizbježnost i da ništa nije unaprijed određeno, politička letargija – jedna od pošasti našega vremena – trebala bi biti protjerana budući da znači da je u ljudskim poslovima sve moguće".

To nije slučaj u praksi. Roberts zanemaruje središnji ideologijski paradoks moderne povijesti kako ga je formulirao Max Weber u *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism/ Protestantskoj etici i duhu kapitalizma*. Nasuprot katoličanstvu, koje je ljudsko iskupljenje shvaćalo kao ovisno o dobrim djelima, protestantizam je inzistirao na predodređenju: zašto je onda protestantizam funkcionirao kao ideologija ranog kapitalizma? Zašto je vjerovanje ljudi da je o njihovom iskupljenju odlučeno unaprijed ne samo dovelo do letargije, nego isto tako održava najmoćniju mobilizaciju ljudskih resursa koje se ikada dogodila?

Konzervativne simpatije "što bi bilo kad bi bilo?" izdanja postaju jasne čim pogledate stranice njihovih sadržaja. Teme se često bave time koliko bi bolja povijest bila da je neki revolucionarni ili "radikalni" događaj bio izbjegnut (da Karlo I. nije pobijedio u građanskom ratu, da su Englezi dobili rat protiv američkih kolonija, da je Konfederacija pobijedila u američkom Građanskom ratu, da je Njemačka dobila Prvi svjetski rat) ili, što nije tako često, koliko bi gora povijest bila da je imala progresivniji zaokret. Dva su primjera ovoga drugoga navedena u Robertsovu djelu: da je Thatcherica ubijena u eksploziji u Brightonu 1984., da je Gore bio predsjednik 11. rujna (u tom posljednjem eseju koji je napisao neokonzervativac David Frum, napuštena je svaka pretenzija na ozbiljnu povijest u korist političke propagande maskirane u satiru). Nije ni čudo da Roberts s odobravanjem spominje roman Kingsleyja Amisa *Russian Hide-and-Seek* koji je smješten u Britaniju pod okupacijom Sovjeta.

Dakle, kakav bi trebao biti odgovor marksista? Definitivno ne da prežvakava turobne misli Georgija Plekhanova o "ulozi pojedinca u povijesti" (da se Napoleon nikad nije rodio, netko bi drugi odigrao sličnu ulogu, zato što je dublja povijesna nužnost zahtijevala prijelaz prema bonapartizmu). Radije bih propitivao pretpostavku da su marksisti (i ljevičari općenito) glupavi deterministi koji ne mogu uzeti u obzir alternativne scenarije.

Prva stvar koja upada u oči jest da je "što bi bilo kad bi bilo" povijest dio šireg trenda, onoga koji se protivi linearnom narativu i koji vidi život kao tijek u više oblika. "Prirodne" znanosti kao da proganjaju nasumičnost života i moguće alternativne inačice stvarnosti: kako je to rekao Stephen Jay Gould "vratite unatrag film o životu i pustite ga iznova. Povijest evolucije bit će potpuno drukčija". Ta percepcija naše stvarnosti je samo jedan od mogućih ishoda "otvorene" situacije, a predodžba da ostali mogući ishodi i dalje opsjedaju našu stvarnost, prenoseći na nju ekstremnu krhkost i slučajnost, nikako nije strana marksizmu. U stvari, osjećana hitnost revolucionarnog čina ovisi o njoj.

S obzirom na to da je ne-pojava Oktobarske revolucije omiljena tema "što bi bilo kad bi bilo" povjesničara, isplati se baciti pogled na to kako se sam Lenjin odnosio prema protu-činjeničnosti. Bio je najdalje moguće od bilo kakvog oslanjanja na "povijesnu nužnost". Upravo suprotno, njegovi su protivnici menjševici naglašavali nemogućnost izostavljanja jedne od faza što ih propisuje historijski determinizam: prvo buržoasko-demokratske, a onda proleterske revolucije. Kada je u svojim *Aprilskim tezama* iz 1917. Lenjin ustvrdio da je to bio *Augenblick*, jedinstvena mogućnost za početak revolucije, njegov je prijedlog najprije naišao na zaprepaštenje ili prezir velike većine njegovih partijskih kolega. No, on je shvaćao da je tu mogućnost omogućila jedinstvena kombinacija okolnosti: ako se trenutak ne iskoristi, prilika će propasti, možda za desetljeća. Lenjin je podržavao alternativni scenarij: što ako ne djelujemo sada? Upravo ga je njegova svijest o katastrofalnim posljedicama nedjelovanja natjerala da djeluje.

Postoji mnogo dublja privrženost alternativnim povijestima u radikalnom marksističkom stavu. Za radikalnog marksista stvarna povijest koju proživljavamo i sama je ostvarenje alternativne povijesti: moramo živjeti u njoj zato što smo u prošlosti propustili iskoristiti trenutak. U izvanrednom čitanju *Teza o filozofiji povijesti* Waltera Benjamina (koje Benjamin nije nikada objavio), Eric Santner je razradio predodžbu da sadašnja revolucionarna intervencija iskupljuje neuspjele pokušaje u prošlosti. Ti se pokušaji računaju kao "simptomi" i mogu biti retroaktivno iskupljeni kroz "čudo" revolucionarnog čina. Nisu "toliko zaboravljena djela, nego prije zaboravljeni *propusti* da se djeluje, propusti da se *suspendira* sila društvenih poveznica što sprečava djela solidarnosti s Drugima u društvu":

Simptomi bilježe ne samo prošle neuspjele pokušaje revolucije nego, nešto skromnije, i prošle *propuste da se reagira* na pozive za djelovanje ili čak za suosjećanje onih koji pate u nekom smislu pripadaju obliku života kojega je netko dio. Oni zauzimaju mjesto nečega što je *postoji*, što *ustraje* u našem životu, iako nikada nije ostvarilo punu ontološku dosljednost. Simptomi su, dakle, u određenom smislu virtualni arhivi praznina – ili, možda bolje, obrana protiv praznina – koje trajno postoje u povijesnom iskustvu.

Za Santnera ti simptomi mogu također uzeti oblik narušavanja "normalnog" društvenog života: sudjelovanje, na primjer, u opscenim ritualima vladajuće ideologije. U takvom načinu razmišljanja Kristalna noć – poluorganizirana, poluspontana provala nasilnih napada na kuće, sinagoge, poslove i pojedince – postaje bakhantski karneval, simptom koji njegov bijes i nasilje otkrivaju kao pokušaj "obrambene formacije", prikrivanje prethodnog neuspjeha da se učinkovito intervenira u društvenoj krizi u Njemačkoj. Drugim riječima, samo nasilje pogroma bilo je dokaz mogućnosti autentične proleterske revolucije, a njegova pretjerana energija obilježava reakciju na (nesvjesnu) svijest propuštene mogućnosti. I zar nije krajnji izvor Ostalgije (nostalgije za komunističkom prošlošću) među brojnim intelektualcima (i običnim ljudima) iz pokojne Njemačke Demokratske Republika također žudnja ne toliko za komunističkom prošlošću, nego prije za onim što je prošlost mogla biti, za propuštenom mogućnošću stvaranja alternativne Njemačke?

Postkomunističke provale neonacističkog nasilja mogu se također shvatiti kao simptomatične provale bijesa, što iskazuju svijest o propuštenim mogućnostima. Možemo povući paralelu s psihičkim životom pojedinca: na upravo isti način kao što svijest o propuštenoj privatnoj mogućnosti (o ispunjavajućoj ljubavnoj vezi, možda) često ostavlja svoje tragove u obliku iracionalnim tjeskobama, glavobolja-ma i ispadima bijesa, tako da praznina propuštene mogućnosti revolucije može rezultirati iracionalnim ispadima destrukcije.

"Što bi bilo..." dimenzija ide u samo srce marksističke revolucionarne ideje. U svojim ironičnim komentarima o Francuskoj revoluciji, Marx je suprotstavio revolucionarno oduševljenje i otrežnjavajuće "jutro poslije": stvarni ishod plemenite revolucionarne eksplozije koja je obećavala *liberté, égalité, fraternité* bijedan je utilitaristički/ egoistički svemir tržišnog izračuna. (Taj je raskorak bio još veći u slučaju Oktobarske revolucije.) Međutim, Marxov zaključak nije zdravorazumski, da se vulgarna stvarnost trgovine ispostavlja kao "istina o teatru revolucionarnog oduševljenja" – o čemu je i bila sva ta strka. U revolucionarnoj eksploziji, zasjala je još jedna utopijska dimenzija, ona o sveopćem oslobođenju, koje je u stvari "višak" što ga je izdala tržišna stvarnost koja preuzima vlast jutro poslije. Taj višak nije jednostavno ukinut ili odbačen kao nevažan, nego je prenesen u virtualno stanje, poput sna koji čeka da se ostvari. Z

Igor Grubić: Portreti radnika

Igor Grubić: Anđeli garavog lica

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Tekst je pod naslovom Lenin Shot at Finland Station *objavljen u* London Review of Books, *vol. 27 No. 16.*

90. godišnjica Oktobarske revolucije

I potom opet oktobar

Božidar Debenjak

Vrijeme je za mišljenje, za traženje nove, libertinske paradigme socijalizma. Trule pjege turbokapitalizma dovoljno su vidljiv simptom toga da svijet "novoga siromaštva" neće biti vječan

Ovih dana dogodila se 90. godišnjica jednog važnog datuma u svjetskoj povijesti. Po tada i tamo važećem julijanskom kalendaru, dogodilo se to u noći na 25. oktobra, po našem tadašnjem i sadašnjem kalendaru, bilo je to 7. novembra 1917. godine. Tada je u Rusiji, nakon što je već tri godine bjesnio Prvi svjetski rat, koalicija boljševika i lijevih esera izvana pomognuta anarhistima, udarom na Zimski dvorac, sjedište privremene vlade Kerenskoga, preuzela vlast u Petrogradu, a potom i u Moskvi i ostalim mjestima. Taj prvi čin bio je početak revolucije koja je ušla u povijest pod imenom Oktobarska revolucija.

O tome što se zapravo dogodilo napisano je već mnogo toga, knjige o kronologiji događaja, njihovom značenju i dometu obilno pune knjižne police. Mnogo je i mitova, bilo onih uzvisujućih, bilo kritičkih, od kojih su neki polemički, a drugi čak ofenzivno neprijateljski. Mitovi pak obično više govore o svojim širiteljima i vjernicima nego li o događanjima i procesima, osobama i kolektivitetima, koje tobože oslikavaju. Puni su oduševljenja ili gnjeva. Stoga se pokušajmo osvrnuti na događanje, koje je počelo prije 90 godina, bez gnjeva i oduševljenja, otrežnjeno.

Generacije koje danas koegzistiraju u Sloveniji i cijeloj post-Jugoslaviji, bile su na različite načine upoznate s poviješću, a posebno sa spomenutom ruskom revolucijom, tumačenjem njezinih događaja i posljedica. Danas jedva da još netko živi tko je bio socijaliziran u ranim dvadesetim godinama 20. stoljeća, prije no što su utihnule polemike na ljevici. Osobe koje su se socijalizirale u tridesetim godinama, suočile su se s podjelom duhova na ljevicu i desnicu, te sa sporovima između "generalne linije" i osuđenih "otklona" na ljevici. Socijalizacija u godinama odmah nakon 1945. značila je upoznavanje s obveznim naukom "generalne linije", pa se, još dugo nakon spora s Informbiroom (1948.), ništa nije promijenilo u izlaganju ruske povijesti od 1917. do velikih čistki u tridesetim godinama; u sporom osamostaljivanju Jugoslavije od sovjetskog modela, jednako sporo mijenjala su se i tumačenja razvoja od 1932. nadalje; tumačenje same revolucije i događanja barem do 1924. teklo je po utvrđenim tračnicama. Tek kasnije su/smo pojedini intelektualci dozvali u pamćenje kritičare poput Roze Luxemburg, Karla Korscha, Hermana Gortera i drugih; mnogo glasnija bila je linija globalnog "antitotalitarizma", u kojoj su ponekad nestajale čak i razlike između nacizma i boljševičke diktature.

Planirana revolucija

Pogledajmo, dakle, najprije što su boljševici tvrdili o sebi. Glavna uporišta njihova samorazumijevanja bila su: 1. Rusija je bila predestinirana za revoluciju kao "najslabija karika u kapitalističkom lancu" (Lenjinova teza); 2. dogodila se "proleterska revolucija", kao druga faza revolucije (prva, građanska, dogodila se u martu 1917. – "februarska revolucija"). Karakteristika druge faze revolucije je da se u njoj "avangarda" nalazi usamljena, bez prijašnjih "suputnika"; 3. bila je to "radničko-seljačka revolucija", zato si je za simbol izabrala prekrižene srp i čekić; 4. njezina teorijska osnova je nauk Karla Marxa i Friedricha Engelsa (Lenjin i drugi); 5. od 1924. u optjecaju je kovanica "marksizam-lenjinizam"; Uspostaviti mora *novi* model – "diktaturu proletarijata", razdoblje privremene uskrate političkih prava za "pripadnike bivših vladajućih klasa" (teze Lenjina, Trockoga, Buharina, Preobraženskog); 6. početak je svjetske revolucije (Lenjin i općenito stajalište); 7. boljševička revolucija je opći i obvezujući model za socijalističke revolucije. Za transfer toga modela brine se centrala međunarodnog radničkog pokreta – nova, Treća, Komunistička internacionala (ustanovljena 1919., raspuštena 1943., da bi sa sličnom ulogom 1947. bio ustanovljen Komunistički informacijski biro – Kominform); 8. iako slijedi nastavak svjetske revolucije, do tada se gradi socijalizam "u jednoj izoliranoj državi" (Staljinovo određenje "lenjinizma" od 1924. nadalje); 9. svjetska revolucija događa se zato kao "širenje svjetskog sistema socijalizma" (teza još i Hruščova, Brežnjeva itd.).

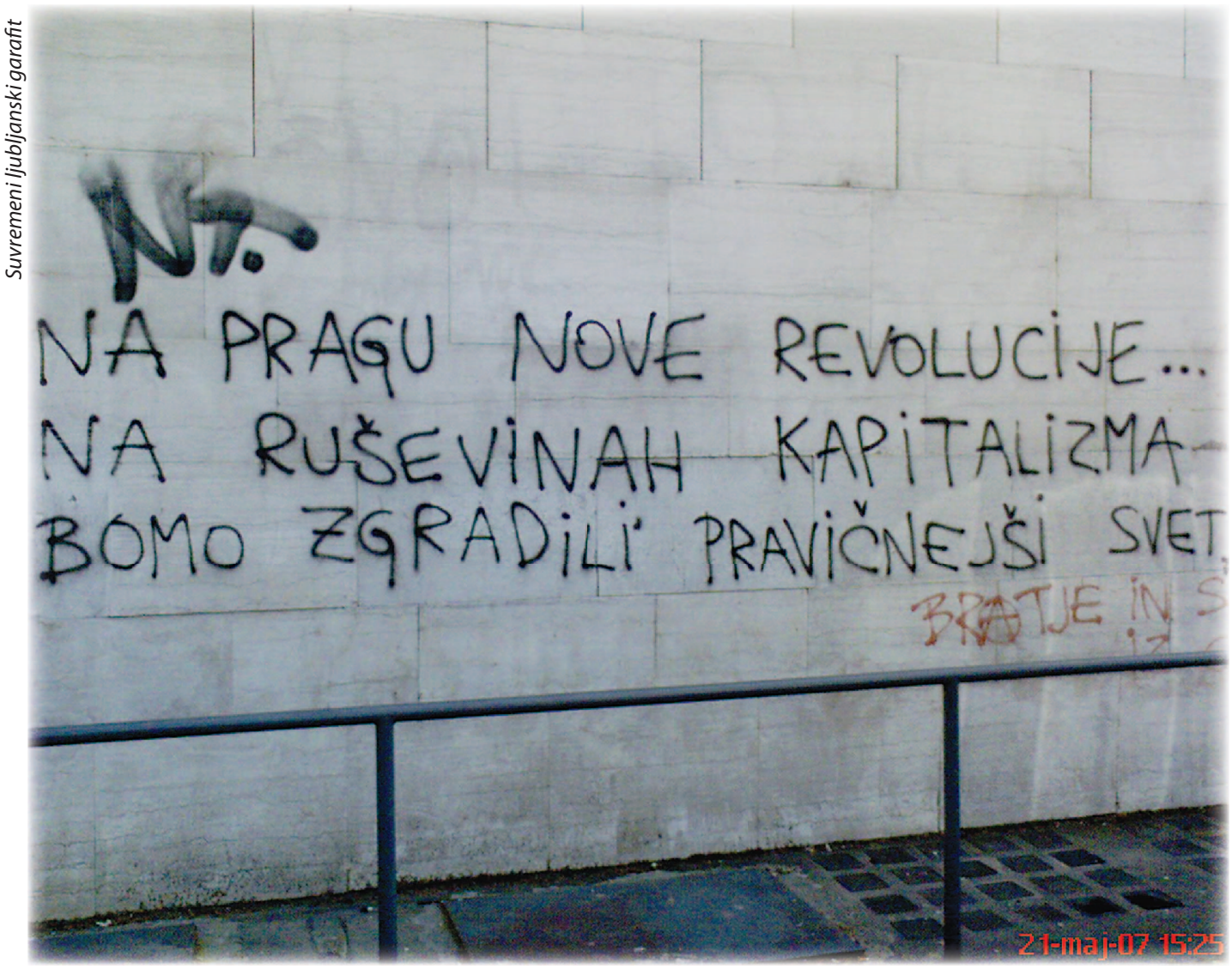
Prva teza bila je odgovor na pitanje kakvo je mjesto ruske revolucije s obzirom na poznata stajališta Karla Marxa da se odlučujuća promjena mora dogoditi u najvećim centrima kapitalizma, a Rusija to nije bila jer je imala samo nekoliko otočića moderne industrije, prvenstveno oko Petrograda i Harkova, dok je većina aktivnog stanovništva živjela od poljoprivrede. Slika da lanac puca na najslabijoj karici trebala je prekriti taj nesklad. Dakako, carska Rusija raspala se isto tako brzo kao i kasnije Perzija šaha Reze Pahlavija, između ostaloga i zato što je njezin politički sistem bio rigidan, te nije mogao moderirati proturječnosti razvoja, a još manje one modernoga rata. Boljševici su se našli u situaciji u kojoj su se osjećali izazvanima da preuzmu vlast. A bili su više duhovni nasljednici ruske povijesti revolucionarnih zavjera, negoli Marxa, od kojega su si posudili terminologiju. Njihove prethodnike sjajno je analizirala Latinka Perović u knjizi *Planirana revolucija*, koja je objavljena u osamdesetima u Zagrebu. Boljševici su ideju "proleterske revolucije" taktički povezali s rješavanjem agrarnog i nacionalnog pitanja, s pomoću parola o "radničko-seljačkoj republici" i o "samoopredjeljenju naroda". A sada su imali vlast. Ta vlast održala se usprkos silovitom građanskom ratu i stranoj intervenciji. No, postavilo se pitanje što nova vlast uopće može učiniti.

Već smo vidjeli da je iza revolucije stajala koalicija triju stranaka, jedne iz stare ruske zavjereničke tradicije (eseri, nazvani po kratici SR ili socijalni revolucionari"), druge s pomiješanim iskustvom ilegale i zavjere s jedne i parlamentarnog nastupa s druge strane (boljševici), treće podijeljene na utopijske kropotkinovske anarhiste i zavjereničke revolucionarne anarhiste. Sve tri stranke htjele su kraj rata, ali su se nakon zaključenja separatnoga mira eseri okrenuli protiv boljševika i u atentatu ubili njemačkog veleposlanika. Sukob je završio eliminacijom esera, a nakon toga još i izguravanjem anarhista, dakle s pobjedom boljševika, koji su se uspoređivali s jakobincima iz vremena velike Francuske revolucije. Monopol vlasti jedne stranke proglasili su pročišćenjem revolucije, rastankom od "suputnika".

Revolucija protiv Kapitala

Boljševici su se deklarirali i sami razumjeli kao marksisti. Antonio Gramsci, koji se divio njihovoj revoluciji, dao joj je i ime "revolucija protiv *Kapitala*", što znači: u suprotnosti s Marxovim *Kapitalom*. A to je uistinu i bila. Rusija je bila država na pragu industrijalizacije: imala je moderne tvornice u okolici Petrograda, ukrajinskog Harkova i još pokojeg otočića u zaostalom, pretežno agrarnom, okolišu. Ako je Marx u predgovoru prvom izdanju *Kapitala* napisao da najrazvijenija država pokazuje onima manje razvijenim sliku njihove vlastite budućnosti, te riječi se ni u snovima ne bi mogle odnositi na Rusiju 1917. Radničke klase bilo je u Rusiji samo za sjeme.

Termin "diktatura proletarijata" imao je zanimljivu pretpovijest. Skovao ga je Auguste Blanqui, misleći pri tome na vlast u rukama manjine koja će ostvariti uvjete za promjenu smjera mišljenja ljudi. Već je kasni Engels



Suvremeni ljubljanski grafit

Igor Grubić: Children of the Evolution

napisao da ako možda negdje postoje uvjeti za realizaciju blankističkih ideja, onda je to jedino u Rusiji. Bit Blanquijeve predodžbe o "diktaturi proletarijata" jest u ideji "odgojne diktature", kada manjina preuzme vlast zato da bi ostvarila prilike koje će odgojiti drukčije ljude. Odbacivanje "materijalističkog nauka, po kome su ljudi produkt okolnosti i odgoja, a promijenjeni ljudi dakle produkt drukčijih okolnosti i promijenjenog odgoja", imamo već u Marxovoj trećoj tezi o Feuerbachu, jer da taj nauk "zaboravlja da okolnosti mijenjaju sami ljudi, te da i sam odgajatelj mora biti odgojen"; "zato nužno dijeli društvo na dva dijela, od kojih je jedan uzdignut nad njega". Blanquijev sadržaj termina "diktatura proletarijata" Marx, a s njime i Engels, dakle odbacuju; sam pak termin zadržavaju, doduše u opoziciji "diktatura buržoazije" versus "diktatura proletarijata"; prva im znači idejnu i političku dominaciju interesa kapitala (bez obzira na njezin politički oblik, koji može biti i parlamentarna republika), druga pak idejnu i političku dominaciju interesa rada/radnika, kojoj, kao "već pronađena politička forma", pristaje baš parlamentarna republika, kao što izričito kaže Engels u *Kritici nacrta Erfurtskog programa*, tako da ne treba tražiti nikakve nove oblike. U *Državi i revoluciji* Lenjin citira to Engelsovo mjesto i dodaje: "Engels, dakle, kaže da je parlamentarna demokracija put u diktaturu proletarijata". Tim obrtanjem smisla citata – iz nesposobnosti razumijevanja libertinskog Engelsa – utemeljuje Lenjin "diktaturu proletarijata" kao diktaturu, privremeno obustavljanje političkih sloboda. Kasniji antagonisti u frakcijskim sukobima, Buharin i Preobraženski, u knjizi *ABC komunizma* (1918.), koju su nakon toga preveli na više stranih jezika, najprije naravno na njemački, određuju "diktaturu proletarijata" kao 20-30 godina privremene obustave političkih sloboda, dok ne bude do kraja slomljena moć pripadnika vladajuće klase, nakon čega će uslijediti razdoblje slobode za sve. Odgovor na to gledište, koje Roza Luxemburg prepoznaje već kod Lenjina i Trockog, nalazimo u njezinoj *Ruskoj revoluciji*: Diktatura proletarijata mora od prvog trenutka biti demokracija, i to potpunija od one pod vlašću građanstva, jer je demokracija ono pročišćujuće. Te dodaje: Nemoguće je zamišljati si da bi vrli narod, nakon što je niz godina podupirao šačicu socijalističkih diktatora, primio iz njihovih ruku cjelovitu slobodu poput božićnog dara. Roza Luxemburg apelira, dakle, na ruske "socijalističke diktatore" da se ne zapliću u diktaturu, iz koje nema izlaza, nego da od prvoga trenutka grade demokraciju. Slovenija je bila jedna od rijetkih točaka na planetu gdje se posrećio silazak s vlasti a da nisu mase otjerale "socijalističke diktatore". A to stoga što su tome prethodila desetljeća "rada duha", kroz čas više, čas manje intenzivno suočavanje mišljenja.

"Radničko-seljačka" doktrina bila je tvrdokorna, kod nas manje no drugdje (nekadašnja DDR htjela je biti "Arbeiter-und-Bauern-Staat"!, dok su kod nas tragovi toga nauka strašili u zloslutnoj sintagmi o "radnicima, seljacima i poštenoj inteligenciji"). Ali doktrina je od samog početka izazivala nedoumice: tako je u *Otvorenom pismu drugu Lenjinu* već 1921. Herman Gorter pitao Lenjina gdje on zapadno od imaginarne linije Gdanjsk-Venecija vidi te revolucionarne seljake. U drugome izdanju *Osamnaestog brumaira* 1869. Karl Marx je precrtao riječi iz izdanja 1852., da proleterska revolucija bez pratnje seoskoga zbora postaje labuđi pjev, zato što to sedamnaest godina kasnije naprosto više nije bilo istina. Nakon toga David Rjazanov je precrtano mjesto u svome izdanju dodao ispod crte, iako je ono za srednju i zapadnu Evropu bilo anakronizam. A koliko se na istok i kako brzo, od zamišljene linije Gdanjsk-Venecija, ta granica pomicala u sljedećim desetljećima?

Igor Grubić: Boksačke rukavice

Vrijeme je za mišljenje

Ali što je sa zahtjevom da bi boljševička revolucija bila uzor za sve ostale? Tu je bila propaganda silovita. Nakon Prvog svjetskog rata nastala su tri internacionalna udruženja radničkih stranaka: amsterdamsko je htjelo biti nastavak Druge internacionale, moskovsko je bilo treća (ili Komunistička) internacionala, oko Beča i Berlina okupljala se pak skupina socijalističkih stranaka (njemačka Neovisna socijaldemokratska stranka, austrijski socijalisti, talijanska i francuska socijalistička stranka i dr.). Kominterna je izsilila rascjep svake od tih stranaka, a njihovo povezivanje pak difamirala kao "polutreću internacionalu". Drugi udarac bio je usmjeren na "luksemburgizam" koji je surovo zatrt. Doktrini po kojoj svi beskonačno duguju boljševičkoj revoluciji usprotivio se 1926. Karl Korsch: istina je, kaže on, da je vaša revolucija važna, no, prije svega, istina je i da ste svima nama otežali posao, jer je u strahu pred vama provedena preventivna kontrarevolucija; osim toga, po nama pada kritika za sve pogreške koje vi radite. Pogledamo li kasniji razvoj, Korschova analiza je točna: sve jednostranosti, sva zaletavanja boljševika stvarala su ljevici nenaklonjeno javno mnijenje u Evropi; sukob "borbenog ateizma" s pravoslavljem (Anton Pannekoek je 1928. pitao otprilike, nije li tu bitku već davno izborilo građanstvo, tako da u programu evropskog radničkog pokreta nema što tražiti), staljinistička katastrofa "kolektivizacije" poljoprivrede, brutalne "čistke" i monstre procesi, sve to je trovalo i duhovnu klimu u Evropi, te davalo argumente protivnicima socijalističkih ideja. Zajedno sa sektaškim sukobljavanjem sa socijalnom demokracijom, te su pogreške, zablude i zločinački zapleti sigurno olakšavali rad fašističkim neprijateljima demokracije.

Nakon blamaže Zapada u Münchenu i staljinizma s paktom Molotov-Ribbentrop, nastalo je protuhitlerovsko savezništvo; za vrijeme rata i odmah nakon njega zaredala se druga serija revolucija, akteri kojih su si onu boljševičku uzimali za uzor, pri tome pokupivši više njezinih promašaja, dodajući im one vlastite: primjer prvoga u nas je djelovanje po učenju o dvije faze revolucije, moralistički teror nad protivnicima (Hegel: "Robespierre je vrlinu shvaćao vrlo ozbiljno", zato su protivnici bili otjelovljenje nemorala, koji zaslužuje samo smrtnu kaznu), politička struktura vlasti i još ponešto; primjer drugoga je ljubav spram političkog eksperimentiranja. Preuzeti i vlastiti promašaji drugdje (recimo u Kini) su bili drukčiji.

U sporu između Moskve i Beograda ubrzo su bile reaktivirane ideje samoupravljanja iz vremena nakon Prvog svjetskog rata (Korsch, Pannekoek, Gorter), koje nisu odgovarajuće prilagođene izmijenjenom svijetu rada. Protiv sovjetske teze o "širenju svjetskog sistema socijalizma", na ljubljanskom kongresu SKJ izneseno je učenje o "socijalizmu kao svjetskom procesu", koje je otvaralo mogućnost za poštivanje tekovina "socijalne države" i drugih rezultata socijalne demokracije, te drugih reformskih pokreta u svijetu. Naravno, drugo je pitanje koliko je ta mogućnost bila i stvarno iskorištena.

"Svjetski socijalistički sistem" se nakon pedesetih godina prošloga stoljeća podijelio u frakcije, nastalo je više jedinoistinskih "centara svjetskog socijalizma": Moskva, Peking, Pjongjang, Tirana, u određenom smislu i Havana. Pod udarcima naoružane ofenzive "nove desnice", te još više pod udarcima strukturne krize, u kojoj se od sedamdesetih godina kapitalizam preobražavao, slomio se "svjetski socijalizam", otišavši sa svjetske pozornice. Kada je ta paradigma socijalizma nestala, ujedno je nestao i strah, koji je prije omogućavao socijalnu državu i politiku blagostanja. Za socijaliste je postalo kobno to što je sovjetska paradigma socijalizma (dakle, jednostranačka diktatura s ciljem "odgoja" i pospješenog ekonomskog razvoja) tako uspješno blokirala primjenu drugačije, libertinske paradigme. Kada je taj kolos na zemljanim nogama pao, u prazni prostor je svom silom banuo turbokapitalizam, a neoliberalni propagandisti ustremili su se i na tekovine evropske socijalne demokracije.

Pa ipak, ne kuca još smrtna ura, nije sve gotovo. Vrijeme je za mišljenje, za traženje nove, libertinske paradigme socijalizma. Trule pjege turbokapitalizma dovoljno su vidljiv simptom toga da svijet "novoga siromaštva" neće biti vječan. "Mišljenje je nešto što slijedi iz teškoća i prethodi akciji." (Brecht, citat iz *Me ti*).

Sa slovenskoga preveo Srećko Pulig.
Preuzeto sa www.indexprohibitorum.si

Delirij sjećanja

Steven Shaviro

Novi Maddinov film njegov je najbolji – čudesna histerija afektivnosti i edipovsko-incestuoznih varijacija

***Brand Upon the Brain!*; režija: Guy Maddin, uloge Gretchen Krich, Sullivan Brown; SAD/Kanada, 2006.**

Brand Upon the Brain! Guya Maddina – zajedno s *Cowards Bend the Knee*, kojem je neka vrsta nastavka – najbolja je stvar koju je Maddin ikad napravio. *Cowards* i *Brain* su oba pseudoautobiografski s protagonistima imena "Guy Maddin" koji su u raznim vrstama edipovskih veza. Maddin, u kratkom dokumentarcu o snimanju filma, kaže nešto u smislu da je *Brain* "autobiografski" zato što reproducira osjećaje kojih se sjeća da ih je proživio prije mnogo godina, tijekom svoga djetinjstva. To znači da je film afektivno autobiografski, a ne doslovno. Nije stvarno slučaj da je Maddinova majka vodila sirotište niti da je njegov otac bio ludi znanstvenik – to je samo ono što su oni postali, ili što Maddin osjeća o njima danas, kada su prelomljeni kroz dvostruki delirij sjećanja i filmova. U svim svojim filmovima Maddin nam želi predstaviti stvarnost prošlosti: što znači ne prošlost kakva je *stvarno* bila, nego prošlost *kao* prošlost, prošlost kao sjećanje, prošlost kako je se sjećamo ili predstavljamo u sadašnjosti, a ne kao stvarno prisutna. Prošlost je sablasna, proganjajuća: "pritišće poput noćne more mozak živih".

Svi Maddinovi filmovi oponašaju stilove starijih filmova ili podsjećaju na njih, a osobito nijemi film. Izgledaju, i to namjerno, arhaično. A osobito oponašaju starost tih starijih filmova – drugim riječima, pokušavaju izgledati ne kao što su nijemi filmovi morali izgledati u vrijeme kada su izvorno snimljeni i prikazani, nego onako kako izgledaju danas, u kopijama istrošenim godinama upotrebe i kemijskog propadanja. Iskorištavaju vizualne konvencije i stilove glume koji izgledaju zastarjelo, zato što se samosvjesno podudaraju s onim što se čini poput naturalizma za publiku iz 1917. godine, a što, dakle, danas izgleda potpuno uglađeno i umjetno, potpuno u suprotnosti s onim što publika doživljava naturalizmom u 2007. godini. Nasuprot mitu da film čuva živuću prisutnost onoga što se dogodilo i prošlo u stvarnom životu (na primjer, ideja da filmovi Grete Garbo čuvaju njezinu mladost i senzualnost netaknutom, unatoč činjenici da je stvarna Greta Garbo ostarjela i umrla) – Maddin izjednačava filmsko perpetuiranje slika s prošlošću i nedostupnošću onoga na što se te slike odnose. To je vrlo pomno obrađeno u *Brand Upon the Brain!* u monstruoznoj figuri oca koji je ubijen, ali zatim oživljen u nekoj vrsti zombijevskog života, tako da može nastaviti svoje vampirsko znanstveno eksperimentiranje a koje se sastoji od krađe životnih energija mladih, izvlačenjem vitalne tekućine iz njihovih mozgova i kralježnica, kako bi pomladio stariju generaciju (u procesu koji je u najboljem slučaju, privremen i varljiv).

Poticanje izgubljenosti i zbunjenosti

Kako bi stvorio izgled propalog-nijemog filma Maddin je snimio *Brand Upon the Brain!* Super8-icom čiji je onda format uvećao na 35 mm tako da prevladavajuće crno-bijele slike (ima i nekoliko sekundi u boji) izgledaju, u različitim trenucima, zrnato, isprano, s prejakim kontrastom itd. Nema sinkroniziranog zvuka, *soundtrack* kombinira glazbu, nekoliko pjesama i *voiceover* naraciju Isabelle Rosellini (nadopunjenu međutitlovima). Mnoge od slika, s pretjeranim pokretima glumaca, i prizori što oblikuju vizualni izgled bili su maglovito slični stilu melodrame D. W. Griffitha, s umecima iz filmova njemačkog ekspresionizma. Međutim, stil montaže nimalo ne nalikuje ničemu iz desetih ili dvadesetih godina 20. stoljeća. Mahnita montaža, s mnogim scenama razlomljenim u skokovite rezove između fragmentarnih krupnih planova, mogla bi ukazivati na ejzenštajnovsku montažu kao kontrast Griffithovoj mizansceni, ali (barem nakon jednog gledanja, zaista moram pogledati film ponovno) nije se doimala zaista "konstruktivističkom" na način na koji je to bio Maddinov kratki film *Heart of the World* koji se eksplicitno referira na sovjetski film dvadesetih godina 20. stoljeća. Drugim riječima, *Brand Upon the Brain!* je montiran emotivno umjesto da ponudi bilo kakvu vrstu "intelektualne montaže". Malo je presirovo reći da je montaža naglašavala šokantne efekte umjesto razumijevanja, ali sve što Maddin radi teži izraziti kakve osjećaje događaji iz filma mogu u nama ostaviti, ili nas potaknuti da ih imamo, a ne pokazati ono što se zaista događa. Nasuprot suvremenoj akcijskoj montaži, naglasak je na prazninama i razdvajanjima, na tome da nas se potakne da se osjećamo isprekidano odvojenima, izgubljenima i zbunjenima, a ne na gomilanju kinetičkih šokova što je brže moguće (onako kako to rade redatelji poput Michaela Baya). Pojedinačni kadrovi, ili sekvence, također često aludiraju na različite vrste stilističkih trzaja i manirizama iz povijesti filma (i ne samo nijemog filma – na primjer, tu je jedan kadar, vjerojatno ne dulji od jedne ili dvije sekunde, koji se referira na *Noć živih mrtvaca*). Film je montiran tako da istakne nemogućnost potpunog hvatanja događaja koji ipak prikazuje. Vrijedi spomenuti da dvanaestogodišnji "Guy Maddin", protagonist većine filma, opetovano pada u nesvijest zato što su događaji kojima svjedoči više nego što može podnijeti.

Edipovsko-incestuozne varijacije

Zaplet filma *Brand Upon the Brain!* ima toliko mnogo preokreta i obrata da ga je gotovo nemoguće opisati. Uključuje osnovnu edipovsku strukturu – majku koja guši i kontrolira, distanciranog, udaljenog, a ipak krajnje sadističkog (pa čak i još izrazitije, mrtvog ili živo-mrtvog) oca, te brata i sestru s njihovim incestuoznim žudnjama. I brat i sestra ludo se zaljubljuju u androginu figuru "slavne osobe", privlačnu djevojčicu/dječaka detektiva koji dolazi na otok na kojemu se film događa da bi istražio "misteriju" o tome što dominantni i zastrašujući roditelji zaista namjeravaju (a što uključuje, kao što sam već spomenuo, vampirski lov na mlade). Majka mijenja svoju dob kroz film, postajući mlađa kadgod popije pomlađujuću tekućinu izvučenu iz siročadi o kojoj brine, a zatim postajući ponovo starija kadgod se (kao što se često događa) njezina zagušujuća ljubav prema njezinoj djeci pretvara u nasilno posesivan gnjev. No, unutar tog osnovnog scenarija ima i mnogo varijacija i promjena smjera da postaje gotovo nemoguće sažeti ih – kao da su sve zamislive varijacije edipovskog trokuta, a isto tako i trokuta androgine ljubavi, morale biti odigrane u nekom trenutku tijekom razvoja filma. Dakle, nema prave narativne progresije, nego samo niz peripetija, naglašenih ulomaka užasa, napetosti i slutnje. *Brand Upon the Brain!* ima u sebi osjećaj teturave slabosti i ponavljanja tipa noćnih mora iz kojih se (kao i protagonist) nismo sposobni probuditi ili od njih pobjeći.

Film je uokviren povratkom odraslog "Guya Maddina" na otok koji je napustio kao dijete, prije trideset godina. Preplavljuju ga sjećanja iz djetinjstva koja sačinjavaju veći dio filma i koja ugrožavaju njegovu odraslu prisutnost svojom sablasnom ustrajnošću. Opetovano nam se kaže da će se sve što se prije dogodilo dogoditi ponovo – dva puta. (To se čini gotovo kao parodija i Nietzscheovog vječnog povratka i Marxove primjedbe da se povijest ponavlja dva puta, prvi put kao tragedija, a drugi put kao farsa.) Ponovljeni međutitlovi prizivaju "Prošlost! Prošlost!" – a ponekad je to pretvoreno u "Budućnost!" – jer, očito, nikakva budućnost ne može biti sigurna spram prošlosti koja se vraća da je ispuni.

Samosvjesna očitost

Kao i uvijek u Maddinovim filmovima, snažan emocionalni materijal toliko je hiperboličan, toliko izvanredan i toliko neobično – i bombastično – pretjeran da postaje *campi* i smiješan. U Maddinovim prethodnim filmovima uglavnom sam bio sklon vidjeti taj obrazac kao neku vrstu obrane. *Camp* i besmislenost služe kao neka vrsta (psihoanalitičkog) odricanja; odricanje od hiperemocionalizacije osnovnog materijala filma uz pomoć apsurda zapravo je način zaštite od kritike. Maddinu može proći melodramatična histerija upravo pretvaranjem (pred samim sobom, jednako kao i pred publikom) da nije ozbiljan u tom pitanju – dok bi svaki pokušaj "iskrenog" prikazivanja odmah neslavno propao. No, čak i da je to bilo ono što se događa u Maddinovim prethodnim filmovima, ne mislim da je to sada i dalje tako. Čak i u prijašnjim filmovima, *camp* pretjerivanje i apsurd ne funkcioniraju samo kao modusi odricanja; oni isto tako, na neobičan način, izravno omogućavaju osjećaje time što služe kao medij izražavanja za osjećaje koji "se ne usuđuju izgovoriti svoje ime". No, u Maddinovim najnovijim radovima – *Cowards Bend the Knee*, i sada *Brand Upon the Brain!* – na djelu je čak i daljnja transformacija. Ona je povezana s modusima iskazivanja ili s onime što mogu samo nazvati (donekle oksimoronski) samosvjesnom očitošću. Frojdovsko dubinsko-psihološko čitanje filma *Brand Upon the Brain!* ne bi imalo nikakva smisla, upravo zato što su svi frojdovski motivi potpuno očiti. Oni toliko ispunjavaju manifestni sadržaj filma, da nema smisla tražiti skriveno, pritajeno značenje iza njih. (Ta "samosvjesna očitost" je, mislim, jedan od načina na koji je Maddin radikalno drukčiji od Davida Lyncha s kojim ga u nekim ostalim stvarima možemo blisko usporediti). Postoji neka vrsta histerične prepunjenosti u načinu na koji film kao da pretrpava svoj zaplet svakom zamislivom varijacijom edipovske žudnje a isto tako svakim zamislivim generičkim zaokretom melodrame (također s nagovještajima horora). *Camp* pretjerivanje iz Maddinovih prijašnjih filmova sada je gotovo doslovna pretjeranost, pretjerano obilje koje je strogo koordinirano s ustrajavanjem filma na sablasnosti i odsutnosti, na prošlost prošlosti, na načinima na koje nas sjećanja, poput filmova, mame a da nikada ne dopuštaju da ih dodirnemo.

Jedini način da se opiše *Brand Upon the Brain!* jest frojdovskim iskazom o traumi i *Nachtraglichkeitu* te ontološkom dijalektikom prisutnosti i odsutnosti. A ipak se čini da se film isto tako izruguje tim pojmovima, pokazujući nam kako su potpuno neodgovarajući. Ne možete više odvojiti apsurdnost od užasa i boli. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

Enciklopedija o pandemiji progona vještica

Luka Šešo

Enciklopedija koja će dati odgovore na pitanja zašto su Europljani vjerovali da vještice lete na sijela, da imaju seksualne odnose s vragom, te zašto su bile opasne za kršćanstvo, ali će također dati uvid i u društvenu i kulturnu klimu zapadnog svijeta u kojemu su te iste vještice "nastale"

***Encyclopedia of Witchcraft: The Western Tradition*, vol. 1-4, ur. Richard M. Golden, ABC-CLIO, Santa Barbara, Denver, CO Oxford, 2006.**

Književnost, filmovi, stručna i ostala literatura često se bave temama vezanima uz vještičarenje, magiju, demone, njihovu ulogu u društvu itd. Neki tekstovi i slike koje dopiru do nas ponekad graniče sa znanstvenom fantastikom, dok se neki drugi podaci nastoje bazirati na činjenicama i sa znanstvene strane prikazati ovaj univerzalni fenomen prisutan u svim kulturama.

Upravo zbog toga što je vještičarenje prisutno na svim kontinentima, u svim razdobljima i stoga što se pojavljuje u raznim znanstvenim, kulturnim i umjetničkim žanrovima, američki izdavač ABC-CLIO objavio je djelo *Encyclopedia of Witchcraft: The Western Tradition* u četiri sveska na 1238 stranica! U nadi da će "dovesti u red" percepcije koje imamo o vještičarenju kao pojavi koja neprestano lebdi između zbilje i fikcije, izdavač je angažirao 172 stručnjaka i znanstvenika iz 28 zemalja koji će na jednom mjestu okupiti gotovo sve podatke i znanstvena tumačenja ovoga fenomena.

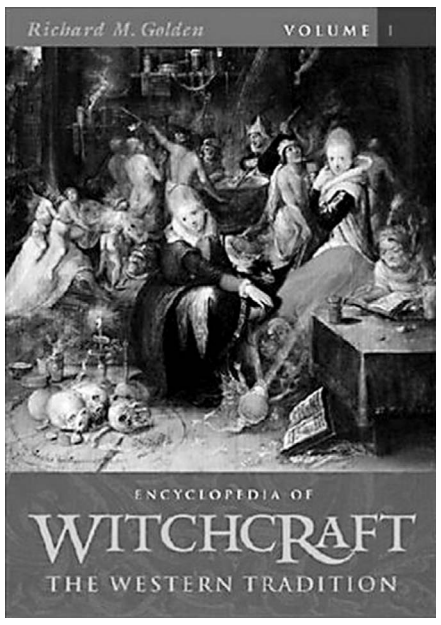
Vještičarenje, demonologija, magija...

Njihov šestogodišnji rad objedinjen je u četiri sveska i predstavlja multidisciplinarno djelo povjesničara, antropologa, etnologa, folklorista, lingvista, filozofa, politologa, sociologa i teologa koji su svojim istraživanjima pružili kvalitetan i opširan prikaz fenomena vještica u vremenu njihovih najvećih progona (otprilike 1450.-1750.). Upravo je spomenuto razdoblje najvećih progona u ovoj enciklopediji najnaglašenije. Osim toga, većina radova, sukladno podnaslovu enciklopedije, odnosi se na zapadna društva jer od svih dijelova svijeta Zapad je u svojoj povijesti osudio i pogubio najveći broj vještica i to nakon legalnih suđenja, koji su odobrili politički autoriteti i koji su bili prihvaćeni u krugovima Crkve. Zbog toga je fenomen vještičarenja i progon vještica u ranonovovjekovnom razdoblju poprimio karakteristike pandemije koja je ostavila neizbrisiv trag u tradiciji Zapada.

Međutim, iako je sadržaj enciklopedije orijentiran na rani novi vijek i zapadna društva, koja zapravo uključuju Europu i Sjevernu Ameriku, ova enciklopedija nudi i teme iz drugih područja, poput srednjovjekovnog Bliskog istoka te područja koja su bila zahvaćena kolonizacijom, poput Južne Amerike. Isto tako, radovi se nisu usredotočili samo na ranonovovjekovni progon vještica već se obrađuju i slični događaji i pojave iz rimskog doba, biblijskih i hebrejskih tekstova, srednjeg vijeka, ali i modernog vremena, što ovoj enciklopediji daje dodatnu širinu i kredibilitet.

Obrađenim se temama pristupilo s ozbiljnog znanstveno-metodološkog stajališta koje podrazumijeva upotrebu izvora kao i recentne literature. Riječ je, zapravo, o kraćim studijama i znanstvenim radovima koji obrađuju i daju uvid u povijesni kontekst, kulturne i socijalne prilike, odnose moći u određenim zajednicama ili razdobljima. Možda je upravo to najveća odlika ove enciklopedije koja zapravo funkcionira kao zbornik abecedno poredanih radova koji obrađuju širok raspon tema vezanih ne samo uz fenomen vještičarenja na Zapadu nego i demonologije, magije, misticizma, čarobnjaštva, praznovjerja, sotonizma itd. Svaka jedinica, koja je puno više od enciklopedijske natuknice, pruža velik broj referenci i preporuka za daljnje čitanje. Upravo na tome je i inzistirao urednik Richard M. Golden, koji u predgovoru navodi da su se autorima tekstovi vraćali na doradu s ukazom na recentne radove koji se moraju uzeti u obzir pri izradi članaka. Na taj je način stvorena vrijedna zbirka radova koja će korisnicima omogućiti uvid i umrežavanje podataka i mišljenja o mističnim segmentima ljudske kulture i tradicije.

No, odlika ove enciklopedije nije samo kvalitetno informiranje čitatelja o vjerovanjima u vještice i fenomenu njihovog spaljivanja i progona nego i ispravljanje često unificiranih mišljenja o ovoj pojavi koja danas prevladavaju u široj javnosti. Kroz brojne radove objašnjavaju se glavna obilježja ranonovovjekovnog sustava vjerovanja kako bi se što objektivnije moglo pristupiti promišljanju samog fenomena vještičarenja. Stoga su autori u svojim radovima posegnuli za istraživanjem/prikazom kulturnog identiteta određene sredine, mentalnih sklopova pojedine zajednice, odnosa prema erotizmu, pojedinih konjunktura koje su prethodile nekom događaju. Postavlja se i pitanje paranoidnosti društva u pojedinim kriznim povijesnim razdobljima, kako bi se što bolje moglo opisati i shvatiti problem vještičarenja. Ovoj enciklopediji nije stoga cilj podastrijeti samo podatke prema kojima bi se korisnik/čitatelj trebao voditi već ponuditi i određena objašnjenja koja bi objasnila zašto je npr. nastala Sveta inkvizicija ili zašto je došlo do suđenja vješticama iz Salema.



Interdisciplinarno o vještičarstvu

Jedan od odgovora na pitanje o fenomenu suđenja vješticama ponudit će svakako i članak o antropologijskom viđenju problema iz pera Tanyje Marije Luhrmann, profesorice na Sveučilištu u Chicagu, koja se priklanja funkcionalističkom pravcu predvođenom Johnom Middletonom, Maxom Marwickom i Mary Douglas, koji su u vještičarenju vidjeli "održivu tenziju u društvu". Drugim riječima, kao vješticu ili vješca optuživalo se osobu koja bi u mirnu i harmoničnu agrarnu zajednicu unosila veći nemir, bilo pretjeranim isticanjem, "erotskom moći", bilo neslaganjem s opće prihvaćenim vrijednostima društvene zajednice.

Isto tako, članak o vještičarenju u historiografiji, koji je napisao Wolgang Behringer, pročelnik na Katedri za rani novi vijek na Povijesnom institutu u Saarbrückenu, govori o raznim pravcima i promišljanjima ovog problema od antike do modernog doba i feminizma. Freud tako u ženama koje su optužene za vještičarenje vidi zarobljenu podsvjesnu želju za moći i agresijom. Pripadnik socijalnog funkcionalizma Émile Durkheim u vješticama prepoznaje devijacije koje potvrđuju norme i stoga osiguravaju identitet; Bronisław Malinowski je s druge strane vještice i njihove progone karakterizirao kao produkt kriza u društvu itd.

Na sličan način predstavljena su mišljenja i rezultati drugih struka čime se omogućuje interdisciplinarno sagledavanje ovoga problema. Osim vještičarenja obrađene su i razne druge teme i pojedinosti vezane uz ovaj fenomen, poput značajnih povijesnih dokumenata, pojedinih regija, pokreta, sljedbi ili pojedinaca koji su kroz povijest imali bilo kakve veze s vještičarenjem, magijom ili mistikom, poput Paracelsusa ili Bernarda Guija, mnogima poznatijega po spaljivanju vještica u romanu *Ime ruže* Umberta Eca, premda se, kako doznajemo u ovoj enciklopediji, za svoga života nije pretjerano bavio tim problemom nego pisanjem o herezi među klerom i praznovjerju među pukom. Isto tako, pažnja je posvećena i pojedincima koji su ovoj temi dali svoj doprinos kroz povijest, bilo u slikarstvu (npr. Albrecht Dürer), književnosti (npr. Jacob Grimm) ili znanosti (npr. Carlo Ginzburg) te ova enciklopedija i na taj

Kao vješticu ili vješca optuživalo se osobu koja bi u mirnu i harmoničnu agrarnu zajednicu unosila veći nemir, bilo pretjeranim isticanjem, "erotskom moći", bilo neslaganjem s općeprihvaćenim vrijednostima zajednice

način zaokružuje široku tematiku koja se odnosi na praksu vještičarenja.

Suđenja vješticama u Hrvatskoj

Domaćim će čitateljima svakako biti zanimljivo potražiti i dijelove koji se odnose na Hrvatsku i progone vještica na ovim prostorima. Dva članka *Croatia* i *Balkans* napisao je Trpimir Vedriš, s Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu. On s historiografske stane opisuje i donosi podatke o suđenjima vješticama u Hrvatskoj, čiji se počeci mogu datirati u 1214. godini na području Dalmacije, a završavaju uredbama Marije Terezije 1756. i 1758., u kojima, doduše, ti procesi nisu potpuno zabranjeni, nego su postroženi mehanizmi suđenja. Očito da je s općom intelektualnom klimom u Europi krajem 18. stoljeća i u Hrvatskoj prestalo suđenje vješticama, koje autor spretno obrađuje, s obzirom na to da su se u spomenutom razdoblju na raznim područjima današnje Hrvatske izmjenjivale mnoge vlasti, jurisdikcije pa i kulture, od kojih je svaka sa sobom donijela nešto od "tradicije" spaljivanja vještica.

Ova enciklopedija svakako će dati odgovore na pitanja zašto su Europljani vjerovali da vještice lete na sijela, da imaju seksualne odnose s vragom, te zašto su bile opasne za kršćanstvo, ali će također dati uvid i u društvenu i kulturnu klimu zapadnog svijeta u kojemu su te iste vještice "nastale". Velikim brojem članaka, kojima je pokriveno gotovo sve što se odnosi na vještice, magiju, mistiku i demonologiju u zapadnoj tradiciji obrađeno je na način da početnicima zorno opiše svaki problem, a stručnjacima ponudi nova, šira, interdisciplinarna tumačenja s referencama na recentnu literaturu koja pruža dobar oslonac za daljnja istraživanja. *Encyclopedia of Witchcraft: The Western Tradition* svakako će predstavljati dragulj u knjižnici svakog pojedinca ili znanstvene i kulturne ustanove.

Čovjek tužna osmijeha

Jaroslav Pecnik

Upravo se pod vodstvom Dubčeka, zahvaljujući njegovoj promišljenosti i smirenosti, u Čehoslovačkoj počeo razvijati najdramatičniji proces demontaže sovjetskog sustava u zemljama tzv. socijalističkog tabora

U povodu petnaest godina od tragične smrti Aleksandra Dubčeka, lidera Praškog proljeća 1968. i korifeja "socijalizma s ljudskim likom"

Nakon Drugoga svjetskog rata, češku i slovačku zajednicu u pokušajima demokratizacije društva i prevladavanja (neo)staljinskog totalitarizma bitno su obilježila dva događaja: reformni proces iz 1968., u svijetu poznat pod sintagmom Praško proljeće, a nakon čega je u kolovozu iste godine slijedila sovjetska vojna intervencija, te tzv. Baršunasta revolucija iz 1989., kada se Slovaci i Česi iznova okreću tzv. masarykovskoj tradiciji, tj. političkoj demokratizaciji i obnovi društva na temeljima "ideala humaniteta", koje je tako zdušno inaugurirao prvi čehoslovački predsjednik. Međutim, dok je u vrijeme Praškog proljeća Dubček nesumnjivo bio prirodni, karizmatični lider, dvadeset godina kasnije, tijekom Baršunaste revolucije, (p)ostao je samo jedan od značajnih aktera ovih događanja, koji je imao veliku potporu dijela češkoga i slovačkoga građanstva, ali koji se nije najbolje snašao u novonastalim političkim (ne)prilikama, te je dopustio da ga novoformirane političke elite, bliske liberalno desnoj orijentaciji, gurnu u stranu. Istina, Dubček je bio i ostao simbolom suvremene čehoslovačke povijesti, ali za mnoge i kontroverznom osobom, koja je u mnogo čemu, tijekom zlokobne ere Husakove normalizacije (sedamdesete i osamdesete godine prošlog stoljeća), navodno onemogućavala aktivni otpor tzv. političkog podzemlja komunističkim vlastodršcima. Naime, Dubček je neizravno inaugurirao pasivnu rezistenciju kao model političkog ponašanja, koja je velikom dijelu čehoslovačkog društva zapravo postala isprikom za tiho uključivanje u tzv. normalizacijske procese, a za javni politički otpor Vaclava Havela i njegovih malobrojnih "poveljaša" nisu imali razumijevanja, niti su takav oblik akcije, zarad izravne egzistencijalne ugroženosti smatrali pogodnim.

Novi val političkih sloboda

U svakom slučaju, reforme iz 1968. nisu bile samo usmjerene protiv komunističkog totalitarizma i modela tzv. realnog socijalizma, nego su jasno iskazivale i težnju demokraciji, pluralizmu, te poštivanju građanskih sloboda i ljudskih prava. U tom kontekstu treba i povijesno ocjenjivati ulogu A. Dubčeka; njegov antidogmatizam, njegovu moralnu i ljudsku osobnost i novi politički duh, koje su mase Čeha i Slovaka prepoznale kao svoja vlastita htjenja. Ali, kako to već biva kod osoba od formata, A. Dubček i Praško proljeće kojem je stajao na čelu, više su bili cijenjeni u svijetu, posebice na Zapadu, a daleko manje na domaćem tlu; posebice se nakon Baršunaste revolucije javila cijela nova generacija političara koja je (ne)kritički, a ponekad i s omalovažavanjem, sudila o njegovu liku i djelu. Dakako, u svemu tomu ima i dobronamjernih glasova, ali ipak, najčešće se radi o političarima koji su uvjereni da povijest suvremene Čehoslovačke upravo počinje s njima samima, a sve što se prije toga događalo je nevažno i nekorisno. Uza to, među kritičarima nalazimo i veliki broj sudionika tih prijelomnih događanja iz 1968., koji su vremenom prihvatili Husakovu normalizaciju i ponovo se uključili u život i rad dogmatizirane čehoslovačke komunističke partije i zatvorenog realsocijalističkog društva, a danas im ne preostaje ništa drugo nego blaćenjem časnih oprati vlastitu nečistu savjest. Takvima je najbolje odgovorio jedan od najznačajnijih poljskih disidenata Adam Michnik (časopis *Listy* iz 1993.): "Dubček je vođa čehoslovačkih komunista i simbol Praškog proljeća koji je u politiku unio nade u demokratski razvoj društva, koji je zagovarao realni pluralizam i mirni prijelaz iz dogmatskog društva u pravnu državu s građanskim slobodama. Sve njegove kritičare treba upitati: je li politička čistoća sadržana u oportunizmu i kukavičkom izbjegavanju konfliktnih situacija? A upravo su ovi tzv. neuprljani i čisti revizionisti u godinama komunističke diktature omogućavali i nosili mučne procese najžešćih napada i represalija prema ljudima poput Dubčeka". Michnik je ujedno pokušao naznačiti kako iz simplifikacija prošlosti odnosno s pozicija vulgarnog antikomunizma, proizlazi zaprepaštavajuća ignorancija, pa čak posvemašnje neznanje o temeljnim činjenicama i dokumentima toga vremena. Sličan stav iznio je i Jiři Pelikan, osnivač češkog političkog emigrantskog časopisa *Listy* u Rimu i svojedobno, u vrijeme Praškog proljeća, direktor čehoslovačke televizije: "Prvi dio 1968. godine, kolokvijalno nazvan Praško proljeće, tumačim kao rezultat dugodobnih političkih procesa koji su počeli u našem društvu prevladavati nakon Staljinove smrti. Na čelu im se našao Aleksandar Dubček, koji je novi val političkih sloboda i demokratizaciju počeo širiti u sve pore društva: umjetnost, znanost, gospodarstvo i sl.". Nakon studenog 1989., o reformama iz 1968. počelo se s govoriti s omalovažavanjem, kao o (u)zaludnom, pa čak i škodljivom eksperimentu, tj. pokušaju reforme nereformirajućeg političkog sustava. Međutim, tadašnji su procesi bili realni, jer 1968. izlazak iz totalitarnog režima bio je moguć samo postupnim reformama koje nisu bile nikakva politička kozmetika, ili partijske frakcijske borbe, nego duboke reforme koje su, uvažavajući tadašnju globalnu, blokovsku geopolitičku situaciju, težile pluralnoj demokraciji i tržišnom gospodarstvu.

Dakle, tko je bio i kakav je bio Aleksandar Dubček, kao čovjek i političar? Rodio se 27. studenog 1921. u radničkoj obitelji, u slovačkom gradiću Uhrovce, u kojem se svojedobno rodio i znameniti slovački preporoditelj Ljudevit Štur. Već kao dijete s roditeljima se iselio u Sovjetski Savez (1925.), jer se njegov otac kao "klasnosvjesni radnik" oduševio idejom izgradnje socijalizma u Rusiji i odlučio se na odlazak s obitelji u srednjoazijski grad Pišpek (kasnije prozvan Frunze). Početkom 1933. obitelj se seli u Rusiju, u Gorki, a nakon nacističkog upada u Čehoslovačku 1938. godine, Dubčekovi se vraćaju u domovinu, kako bi se uključili u ilegalni slovački komunistički pokret i tako pridonijeli utopiji svjetske revolucije. Kada je 1944. izbio slovački narodni ustanak, Aleksandar se priključio partizanima i u borbama s okupatorom je bio dva puta ranjen. Tijekom tih borbi poginuo je njegov stariji brat Julius, a otac je bio uhićen i interniran u konclogor Mauthausen. Nekoliko mjeseci po svršetku rata, Dubček se seli u Trenčin, gdje i počinje s političkom karijerom, da bi 1955. bio poslan na studij u Sovjetski Savez, u Visoku političku školu u Moskvi (1955.-1958.), koju svršava kao najbolji u klasi i na kojoj počinje prijateljevati s Mihailom Gorbačovom. Vrijeme boravka u Rusiji je i vrijeme vladavine Nikite Hruščova, koji je svojim tajnim referatom (20. kongres KPSS) o zločinima staljinizma doslovno potresao cijeli svijet. Nakon povratka iz Moskve, Dubček inficiran virusom destaljinizacije, meteorski napreduje u hijerarhiji, tako da 1960. biva premješten u Prag, na funkciju sekretara CK KPČ za industriju. Istodobno, aktivno je sudjelovao u radu tzv. rehabilitacijskih komisija, koje su imale zadaću proučiti i revidirati sve montirane političke procese, u kojima je tih "olovnih godina" stradalo više 200.000 osoba. Kada se 1963. privodi kraju rad ovih komisija, Dubček je u svojim uspomenama zapisao: "Rad u komisiji omogućio mi je da u tančine upoznam mučne istine o zločinima iz pedesetih godina u našoj domovini... na koncu rada komisije, više nisam bio isti čovjek."

Princip socijalne solidarnosti

U to doba, Dubček ulazi u konflikt s tadašnjim prvim čovjekom KPČ-a, Antoninom Novotnyjem, koji nije odobravao njegova nastojanja u rehabilitaciji tzv. slovačkih buržoaskih nacionalista, smatrajući to izdajom revolucije i socijalizma i svojevrsnim malograđanskim oportunizmom. Međutim, ovaj sukob, umjesto da uništi Dubčeka, promovirao ga je u novog leadera čehoslovačkih komunista. Naime, kada je generalni sekretar KP Slovačke Karol Bacilek bio svrgnut s funkcije, zarad sudjelovanja u komunističkim represijama pedesetih godina, usprkos otporu Novotnog, u travnju 1963. godine, partijsko članstvo bira Dubčeka za generalnog tajnika KPS-a. Samim time, Dubček je postao i član Predsjedništva KPČ-a, a u međuvremenu, dobro upoznavši stranačku konstelaciju, postalo mu je jasno kako političku likvidaciju Antonina Novotnog mora postupno i pozorno pripremiti. Za odlučan sukob s dogmatskim krilom partije Dubček se pripremio koncem listopada 1967. godine, kada je na zasjedanju CK KPČ-a, kao glavni referent iznio svoj program reforme partije i društva. U pripremi njegova istupa, sudjelovao je i kasnije glasoviti sociolog Radovan Richta, koji je svojim kapitalnim djelom *Civilizacija na raskrižju*, uvelike utjecao na reformske političke smjernice samog Dubčeka, ali i cijelog tzv. reformskog krila partije. Dubček je zahtijevao izradu novog programa KPČ-a; uvažavanje rezultata globalne znanstveno-tehnološke revolucije; federalizaciju države i sl. Novotny i krug dogmata oko njega optužili su Dubčeka za nacionalizam, ali na svekoliko iznenađenje, ogromna masa partijskog članstva jasno i javno je podržala Dubčeka, a reformski pokret je svoj vrhunac doživio u siječnju 1968. godine, kada je Novotny bio razriješen svih funkcija, a aklamacijom Dubček postao novim generalnim tajnikom KPČ-a. Novi je čehoslovački lider bio svjestan da oko sebe mora okupiti "jaku" političku ekipu, teorijski dobro potkovane ljude, s kojima će napraviti, ali i u praksi provesti program izgradnje demokratskog socijalizma. Ujedno, bio je svjestan da za to mora pridobiti i čehoslovačke građane, te je u društvenom, ali i osobnom životu, ukazivao na potrebu uvažavanja principa socijalne solidarnosti, kao jedan od temeljnih kriterija političkog i onog "banalnog", svakodnevnog života. Ako tomu pridodamo osobine koje su Dubčeka krasile cijeli život (skromnost, pristojnost i dobrodušni, ali uvijek melankolični osmjeh, kojim je za sebe i svoju politiku pridobivao i najveće skeptike, a ujedno razoružavao oponente), onda je posvema jasno da je ta dimenzija ljudskosti i humanosti bila presudna u komunikaciji s masama, koje su ga prepoznale kao jednog od svojih, koji se ničim ne izdvaja, niti želi izdvajati od drugih.

U travnju 1968. KPČ je prihvatio tzv. akcijski program, koji je izazvao žestoki otpor domaćeg konzervativnog partijskog članstva, ali i dogmatskog međunarodnog komunističkog pokreta. Po riječima tadašnjeg vodećeg teoretičara sovjetskog komunizma i visokog partijskog aparatčika V. Grišina, "čehoslovački reformni virus se dragovoljno odrekao političke moći i pretvara partiju u prosvjetnu i odgojnu ustanovu". Istodobno, novi akcijski program nije bio dovoljno radikalan za dio javnosti i ambiciozne partijske reformatore, koji su Dubčeku prigovarali da nema hrabrosti otvoreno stupiti u sukob s moćnicima u Kremlju. Međutim, upravo se pod vodstvom Dubčeka, zahvaljujući njegovoj promišljenosti i smirenosti, u Čehoslovačkoj počeo razvijati najdramatičniji proces demontaže sovjetskog sustava u zemljama tzv. socijalističkog tabora, a koji se jasno vezao uz moderne teorije demokratskog socijalizma, svenarodnog antifašizma, ali i na građanske demokratske tradicije T. G. Masaryka, koji im je dao specifično češki štih. Dubčekov se proces iskazivao kao svojevrsna sinteza socijalizma i političke demokracije. Istina, radikalni su reformatori (Cisař, Mlynař, Kosik, Šik itd.) tvrdili da Dubček želi samo demokratizirati partiju, ali ne i društvo. Međutim, u svojim uspomenama Dubček je

odgovorio tadašnjim i postojećim kritičarima: "Nisam bio tako naivan da ne bih spoznao kako će ograničene reforme ubrzo povesti društvo u pravcu pune, pluralne demokracije. To sam znao ja, ali to je znao također i Brežnjev, stoga sam u taj cijeli proces htio ući krajnje oprezno". Prva faza reforme, popularno prozvana "socijalizam s ljudskim licem", nije dakle bila nikakav sukob suprotstavljenih partijskih frakcija, već autentični pokušaj postupnog razbijanja stare političke elite i izgradnje novih, modernih struktura demokratske vlasti, koja će društvena zbivanja usmjeravati svemu onome što su zapadnoeuropski socijaldemokrati i komunisti kolokvijalno nazivali eurokomunizmom.

Otpornost na moć

Dubček nije bio fasciniran moći koju je imao, a ono što je posebno djelovalo na ljude, bilo je sadržano u činjenici što svoj položaj i funkciju nikada, ali doslovno nikada nije iskoristio za osobni probitak. To mu priznaju čak i najžešći kritičari i oponenti (Peter Pithart, Fedor Gall i Vilim Prečan), smatrajući da je najveću pogrešku počinio upravo time što je, duboko vjerujući u socijalističke ideale, previše vjerovao i ljudima oko sebe. A kada je trebalo odvažno stati u obranu reformskih procesa i Dubčeka samog, neki od najbližih suradnika su mu okrenuli leđa. U tomu donekle ima istine, ali nakon sovjetske intervencije i nasilnoga gušenja Praškog proljeća, većina tzv. običnih Čeha i Slovaka i nadalje su ga doživljavali kao nespornog i neponovljivog svenarodnog karizmatičnog vođu demokratskog i humanističkog pokreta. Brojni suradnici svjedoče o njegovom umijeću slušanja i uvažavanja drugog, ali i o tvrdoglavom realizatoru ideja koje su nakon dugog promišljanja postale sastavnim dijelom proklamiranog političkog projekta.

Kada je Moskva shvatila kamo vode Dubčekove reforme, počela je otvoreno optuživati vodstvo u Pragu za izdaju socijalizma i kontrarevoluciju. Dubček je kategorički odbijao sve napade iz Kremlja; u tomu je imao podršku ogromnog dijela partijskog članstva i naroda, ali na poziv dijela starog partijskog, dogmatskog kadra (Barbirek, Kolder, Jindra, Bilak itd.), vojne postrojbe Varšavskog pakta, pod vodstvom Sovjeta, izvršile su u noći 21. kolovoza 1968. g. beskrupuloznu oružanu intervenciju u Čehoslovačkoj. Dubček i najuži krug suradnika (Černik, Smrkovsky itd.) bili su uhićeni i tajno prebačeni u Moskvu, kako bi bili prisiljeni na političku rezignaciju. Dubčeka je tajna sovjetska policija fizički maltretirala, ali nije želio potpisati kapitulaciju i osudio je sovjetski upad u Čehoslovačku kao tragediju svekolikog međunarodnog radničkog pokreta. Mnogi su mu prigovorili što nije pozvao narod na oružani otpor; što je građane pozivao na mir i staloženost. Na sve te prigovore, Dubček je odgovarao tezom kako je bio posvema svjestan da bi oružani otpor svršio zaludnim masovnim krvoprolićem, u kojem Česi i Slovaci nisu imali ni najmanjih izgleda. Zagovarati nacionalno dostojanstvo po visoku cijenu kolektivnog masakra, Dubček nije želio. U svojim uspomenama je zapisao: "Nikada nisam bio politički hazarder koji bi u povijesti želio ostati zabilježen kao krivac za masovno, besmisleno krvoprolće. Odlučiti o svom životu mogu, ali odlučivati o životu drugih ljudi, nemam nikakva prava niti moći".

Održavanje mira

Unatoč prijetnjama oružjem i nazočnosti polumilijunske intervencionističke vojske u Čehoslovačkoj, Dubček se opirao pregovorima u Moskvi; bio je svjestan da ga to može stajati života, ali odbijao je svojim pristajanjem na razgovor dati legalitet okupacijskim vlastima u Pragu. Neki od njegovih najbližih suradnika, poput generala Ludviga Svobode (u to vrijeme predsjednika Čehoslovačke), ubrzano su počeli "pretrčavati" iz reformskog u dogmatsko krilo, a kako bi se iskupio pred vlastodršcima iz Kremlja, stari je general obećao Brežnjevu kako će Dubčeka prisiliti na demisiju po povratku u domovinu. Kada su Brežnjev i društvo Dubčeku otvoreno zaprijetili da će vojnom silom skršiti sverastući pasivni otpor građanstva, on je pristao potpisati tzv. Moskovske protokole, naivno uvjeren kako će time barem djelomice sačuvati klice političkih reformi koje je zagovarao, a ujedno i primiriti sovjetske generale, koji su samo tražili povod i izliku kako bi oružanom silom otvoreno krenuli na čehoslovački narod. Po stavljanju potpisa na iznuđene protokole, javno je, na zaprepaštenje sovjetske delegacije, rekao: "Vašu intervenciju smatram velikom greškom, koja će nanijeti veliku štetu čehoslovačkoj komunističkoj partiji, ali i međunarodnom komunističkom pokretu". Nakon povratka u domovinu, Dubček je nastavio zagovarati realizaciju Akcijskog programa u nešto skromnijim razmjerima, a zajedno s predsjednikom parlamenta Josefom Smrkovskym (koji jedini od lidera Praškog proljeća nikada nije pristao staviti svoj potpis ispod iznuđenih sovjetskih protokola), zahtijevao je što brži odlazak postrojbi Varšavskog pakta iz zemlje, smatrajući to temeljnim uvjetom normalizacije društvenog života. Svim (ograničenim) snagama Dubček je nastojao održati u zemlji mir, izbjeći sve moguće incidente, koji bi Kremlju dali dodatni razlog za miješanje u unutrašnje stvari zemlje. U kakvoj se nemogućoj situaciji našao, najbolje je svjedočio novi vođa čehoslovačkih komunista, Gustav Husak, koji je kao odani sovjetski kadar bio postavljen na mjesto Dubčeka. Husak je u svojim memoarima zapisao: "Sovjetska je vojska na našem teritoriju imala u rukama ogromnu silu i moć. Posvema je kontrolirala našu vojsku, policiju i službe sigurnosti. Bila je to klasična okupacijska vojska, koja je javno i jasno, bez imalo prikrivanja pomagala u učvršćivanju nove političke moći čehoslovačkog partijskog vodstva odanog Moskvi i njezinim interesima."

Upravo u vrijeme kada se Dubček, svjestan malih izgleda na uspjeh, pripremao i prikupljao snage za odlučujući sukob s domaćim konzervativcima, koji su pod patronatom Kremlja žarili i palili državom i partijom, u Pragu je došlo do tzv. hokejaških demonstracija. Naime, na prvenstvu svijeta u hokeju na ledu u Švedskoj (proljeće 1969. g.), čehoslovačka reprezentacija je u dva navrata pobijedila u to vrijeme nepobjedivu sovjetsku "zbornaju komandu". To je izazvalo oduševljenje u Čehoslovačkoj; ljudi su masovno izašli na ulice kako bi iskazali svoj patriotizam i antisovjetsko raspoloženje, što je više nego dobro iskoristila domaća tajna policija. Agenti StB-a (državne tajne policije) isprovocirali su napad na sovjetsko predstavništvo Aeroflota, i to je bilo dovoljno da se za demonstracije okrivi Dubček, tako da je skupina tzv. realista (Husak, generali Dzur i Svoboda i nova zvijezda KPČ-a, Strougal), sastavljena od partijskog kadra odanog Moskvi i reformskih konvertita, zatražila Dubčekovu smjenu. On je bio posvema svjestan političkog komplota koji su protiv njega organizirali konzervativci na čelu s Bilakom, ali i zakulisnih radnji i pregovora Brežnjeva i Husaka, koji su ovlastili Semjonova, sovjetskog glavnog opunomoćenika u Čehoslovačkoj (koji se svojedobno istakao u krvavom gušenju mađarske revolucije 1956.), da pripremi, čak i fizičku likvidaciju Dubčeka, ako to okolnosti budu zahtijevale. Svjestan toga, u kolovozu 1969. Dubček je demisionirao sa svih partijskih funkcija i time započeo definitivni proces likvidacije Praškog proljeća i "socijalizma s ljudskim licem".

Mrtvi heroji ipak opasniji od živih

Semjonov je predlagao fizičku likvidacij Dubčeka, ali novi generalni sekretar KPČ-a Gustav Husak i njegov najbliži suradnik Vasil Bilak (paradoksalno, oboje Slovaci), strahovali su da bi mrtvi Dubček (također Slovak) postao još popularniji, odnosno postao svojevrsnim simbolom otpora koji na duge staze nitko ne bi mogao ugušiti, jer se slično dogodilo sa studentom filozofije Janom Palachom, koji se u znak prosvjeda protiv sovjetske intervencije spalio na Vaclavskim naměstima u Pragu. Imenovali su Dubčeka veleposlanikom u Turskoj samo kako bi ga maknuli iz zemlje, a ujedno su se i nadali kako će se odlučiti za emigraciju, pa će ga vlasti u Pragu moći oblatiti i proglasiti izdajicom. Svjestan da mu žele onemogućiti povratak u domovinu, Dubček se potajno vratio u zemlju, a za kaznu je bio lišen funkcije veleposlanika i u srpnju 1970. bio izbačen iz KPČ-a. Vratio se u Bratislavu, gdje je u razdoblju od 1970. do 1990. radio kao inženjer u šumariji, ali pod stalnim nadzorom tajne policije. Međutim, Dubček nije zašutio; u razdoblju od 1971. do 1989. poslao je više od dvadeset prosvjednih dopisa najvišim organima vlasti, u kojima je oštro kritizirao tzv. normalizacijske procese koje je partija pod vodstvom Husaka beskrupulozno provodila. Na stotine tisuća ljudi našlo se na ulici bez posla, a Dubček je bezuspješno upozoravao na neodrživost takve političke situacije. Prigovara(lo) mu se da nije javno podržao Chartu 77, ali pri tomu se zaboravlja da je već dvadesetak dana (dakle, krajem siječnja 1977.) nakon objave spomenute Povelje javno prosvjedovao zbog uhićenja Havela i disidentskog kruga oko njega. Na česte upite o njegovom stavu prema Povelji, odgovarao je kako zarad oštre policijske represije i nametnute, totalne izolacije, nije želio aktivno sudjelovati u pripremi i realizaciji tog iznimno značajnog disidentskog projekta, kako ne bi dodatno svraćao pozornost policije na "poveljaše".

Kada je u Sovjetskom Savezu Gorbačov 1985. počeo realizirati perestrojku i glasnost kao novi model socijalističke politike, Dubček je u Čehoslovačkoj počeo intenzivno širiti svoju aktivnost. U to vrijeme je talijanskom dnevniku komunističke provenijencije *Unita* dao intervju, u kojem je opširno pojašnjavao veličinu i značaj Praškog proljeća. Iste, 1988. godine, bolonjsko sveučilište dodijelilo mu je doktorat honoris causa (nakon toga, iste počasti dodijelila su mu i sveučilišta u Madridu, Bruxellesu, Washingtonu, a, na koncu, posebno je priznanje dobio i od glasovitog Trinity Collegea iz Dublina), a čehoslovačke vlasti nisu imale hrabrosti onemogućiti mu put u Italiju na promociju. U Italiji se sastao i s papom Ivanom Pavlom II., a po povratku u domovinu, u siječnju iduće godine, u otvorenom pismu generalnom sekretaru KPČ-a Gustavu Husaku je napisao: "Želite li nešto uistinu dobro i pametno učiniti, savjetujem Vam da prije svega oslobodite Havela izdržavanja zatvorske kazne". Iste mu je godine bila dodijeljena i nagrada za ljudska prava "Andrej Saharov", a sam mu je nobelovac i jedan od najznačajnijih sovjetskih disidenata, po kojemu je nagrada i nazvana, u otvorenom pismu osobno čestitao riječima: "Dubček je stvarni preteča svih aktualnih mirnih revolucija koje danas potresaju zemlje istočne Europe". A nakon što je Havel bio pušten iz zatvora, Dubček ga je, usprkos prijetnjama tajne policije, posjetio u njegovom stanu u Pragu.

Odlazak uvjerenog federalista

Tijekom Baršunaste revolucije, u studenom 1989. godine, mnogobrojni demonstranti u Pragu, ali i diljem Čehoslovačke, najčešće su skandirali dva imena: Dubčeka i Havela. Ali, Dubčekov povratak na političku scenu nije bio jednostavan i samorazumljiv. Naime, nove političke snage, okupljene oko OF-a ("Občanský For" – Građanski forum) i VPN-a ("Veřejnost proti nasili" – Javnost protiv nasilja), oglušivale su se o zahtjeve masa, koje su tražile da se Dubček imenuje prvim nekomunističkim predsjednikom Čehoslovačke. Čak su i pripadnici Kluba Obroda (okupljao je više od 500.000 poklonika reformskog pokreta iz 1968.) imali određene zadrške prema Dubčeku, doživljavajući ga kao neželjenu i opasnu političku konkurenciju. Dubček je dosta emotivno proživio ignoriranje OF-a i VPN-a, jer on sam nije imao predsjedničkih ambicija, ali je smatrao da bi njegovo imenovanje na funkciju privremenog predsjednika trebalo realizirati prije svega iz simboličkih razloga, kao svojevrstan *hommage* Praškom proljeću. Međutim, pristao je koncem prosinca 1989. prihvatiti mjesto predsjednika federalnog parlamenta, a cijelu tu situaciju najbolje je opisao negdašnji predsjednik čehoslovačkog saveza književnika, ugledni disident i emigrant Eduard Goldstücker: "Osloboditelji nikada ne žele imati prethodnike; žele biti onima koje je na čelo pokreta (po)stavila sama Providnost".

U prvim slobodnim višestranačkim izborima u Čehoslovačkoj (lipanj 1990.), Dubček je golemom većinom ponovo izabran na mjesto predsjednika federalnog parlamenta, ali već na idućim izborima 1992. postaje tek "običnim" zastupnikom u najvišem predstavničkom tijelu. Na toj funkciji ga je zadesila i tragična smrt, jer je na putu iz Bratislave u Prag 1. rujna iste godine doživio tešku prometnu nesreću, a nakon dva mjeseca, tj. 7. studenog je uslijed zadobivenih teških ozljeda i umro. Naravno, oko njegove pogibije počele su se ispredati kojekakve priče o zavjeri, tajnoj policiji i sl., ali to je bilo vrijeme kada je očevidno Dubčekova politička putanja postajala silazna, te je uistinu pitanje kome je i zašto mogla koristiti njegova smrt? Istina, tijekom 1992. Dubček je osnovao novu, socijaldemokratsku stranku, ali ona nije imala veći politički utjecaj i značenje, jer se već pripremao raspad Čehoslovačke, a Dubček, kao uvjereni federalist, nije mogao bitnije utjecati na slovačke i češke separatiste, otjelotvorene u likovima Vladimira Mečiara odnosno Vaclava Klausa.

Nakon diferenciranja političke scene u Čehoslovačkoj, i češki i slovački ortodoksni komunisti u Dubčeku su vidjeli izdajicu i renegata, a desna politička scena, od liberala do demokršćana, tretirala ga je kao nepopravljivog komunista. A on je zapravo samo svoje političko poslanje jednostavno, ali krajnje vjerodostojno artikulirao na principima dobrote i ljudskosti. Stoga su on i njegov nezaboravni, melankolični osmijeh još za života postali legenda.

Autorski integritet reportažne fotografije

Antun Maračić

Ovom izložbom zbirka Mladena Tudora prvi put se u cijelosti daje na uvid javnosti

***Veliki fotografi XX. stoljeća* iz Zbirke Mladena Tudora: Henri Cartier-Bresson, René Burri, Robert Capa, Elliot Erwitt, Philippe Halsman, Danny Lyon, Inge Morath, Gilles Peress, Marc Riboud; Umjetnička galerija Dubrovnik, od 13. listopada do 23. studenoga 2007.**

Na ovoj izložbi pokazano je 138 crno-bijelih fotografija devetero svjetskih autora, što je manji dio fotografskog materijala koji je tijekom kasnih pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća, posredovanjem agencije Magnum, iz inozemstva stizao za potrebe *Vjesnikovih* revijskih izdanja, primarno tjednika *Globus*. Nakon što bi bile upotrijebljene u tiskovini, *Vjesnikova* press agencija arhivirala bi dio fotografija, uglavnom one poznatih, mahom političkih, osobnosti i događaja, no veći dio tih fotografija jednostavno bi završavao na smeću. Početkom sedamdesetih godina Mladen Tudor, i sam glasoviti fotograf, tada zaposlenik u *Vjesnikovoj* kući, iz hrpe namijenjene otpisu smještene u nekom zakutku redakcijskih prostorija spasio je dio tog materijala i od njega formirao ovu iznimnu zbirku međunarodnih autora, možda najvažniju te vrste u zemlji.

Svi ovi fotografi dulje ili kraće vrijeme bili su članovi agencije Magnum, zajedno s velikanima Bressonom i Capom koji su Agenciju (uz Davida Seymoura i Georgea Rodgera) 1947. i osnovali. Magnum je postulirao i njegovao stvaralački pristup motivu, ljudsku prisutnost i suosjećajnost snimatelja, kao i sposobnost reagiranja u "odlučujućem trenutku", onom koji sadrži bit zabilježenog događaja ili fenomena.

"Hvatanje" intimne svakodnevnice

Ukratko, od fotografa se očekivalo da zadatak dokumentiranja svih aspekata ovog našeg svijeta obavi naglašeno osobnom optikom, tj. da objedini posao fotoreportera i umjetnika. Uz zahtjevnost takvih kriterija nužna je bila i spremnost fotografa na, često za život, opasne zadatke. Čak dvojica od osnivača Magnuma, Robert Capa i David Seymour-Chim, poginuli su s kamerom u ruci. Prvi je stradao od nagazne mine u Indokini 1954., a drugi od mitraljeskog rafala, snimajući Sueski rat dvije godine poslije.

Tudorova zbirka, uz troje fotografa zastupljenih s tek jednom ili dvije fotografije (Halsman, Inge Morath, Riboud), sastoji se od zaokruženih tematskih cjelina pojedinih autora. Širok tematski okvir je život pojedinaca i ljudskih zajednica u najrazličitijim manifestacijama, na svim dijelovima globusa: od života velegrada, života u hipijevskoj komuni, do suživota sa životinjama; od teških situacija rata i zatvorskog života, do trenutaka raspojasanosti masovnih pijanki i veselica...

Tako se nižu temati: New York, Lama Foundation i Oktoberfest München Henri Cartier-Bressona; *Teksaški zatvori* (*Razgovor s mrtvima*) Dannya Lyona; Londonderry i Belfast Gillesa Peressa; serija *Son of Bitch* Elliotta Erwitta. Posebnu cjelinu čini dvadesetak radova raznih autora na temu – Picasso. Upravo u tom segmentu zbirke i izložbe posebno je vidljiva i spomenuta individualnost pristupa i (već i prema izboru motiva) autorska umjetnička nagnuća. Naime, slavnog slikara fotografiralo je čak šest (Capa, Bresson, Burri, Riboud, Halsman, Morath) od devet ovdje prisutnih fotografa, i u svakom od pojedinačnih priloga istaknut je neki aspekt Picassove osobnosti. Dok jedni naglašavaju njegovu kreativnu snagu i "nadljudskost" fiksirajući crnu okruglinu, sjaj i penetrantnost njegovih jedinstvenih očiju (Burri), drugi ga "hvataju" u trenucima obiteljskog života (Capa), a Cartier-Bresson potpuno ga "humanizira", snimajući ga u najobičnijim životnim situacijama, kako prima poštu ili gol do pasa pri odijevanju pozira u svojoj spavaćoj sobi.

Inače, Cartier-Bresson je najzastupljeniji autor u zbirci i na izložbi. Osim spomenute serije o Picassu prisutan je s još tri različite cjeline, ukupno sa 44 fotografije.

Odaja s električnom stolicom

U seriji *Lama Foundation* slika život jedne komune u New Mexicu osnovane 1967., u jeku tadašnjeg trenda povratka prirodi, kolektivizmu, spiritualnim vrijednostima. Uspijevajući lucidno uočiti odstupanja od idealistične pretpostavke harmoničnih odnosa mladih ljudi koji su okrenuli leđa suvremenoj civilizaciji konzumerizma, Bresson unutar idiličnog okvira s prizorima skupnog življenja i međusobne snošljivosti denuncira (uz sumnjivu higijenu i zbrinutost djece u zajednici) znakove manifestacija nostalgičnog individualizma: u ambijentu u kojem nazočni članovi zajednice na malom prostoru prakticiraju sasvim različite djelatnosti, bilježi fotograf i grupni portret s odsutnim,

"Izbor ovih fotografija pogled je na četiri desetljeća dijaloga oka i prsta. Volim snagu i osjećajnost crno-bijele fotografije. Ne odričem boji ta svojstva, ali to nije moj svijet", napisao je Mladen Tudor povodom izlaska njegove knjige *99 fotografija*, nakladnika Durieux, Zagreb, 1998. Artistički i intelektualno Mladen Tudor formira se u kulturnom ozračju poticajnih i inovativnih zbivanja pedesetih godina u Hrvatskoj: transformiranja zagrebačke Obrtne škole u Školu za primijenjenu umjetnost s programskom koncepcijom usmjerenom prema Bauhausu, otvaranja i djelovanja Akademije za primijenjenu umjetnost, manifesta i istupa grupe EXAT-51, projekcija filmova talijanskog neorealizma i pojave novih, ilustriranih časopisa. Tudor pripada prvoj generaciji učenika ŠPU-a (1950. – 1955.), s kojom će se nakon završenoga petogodišnjega umjetničkog školovanja u hrvatskoj fotografiji pojaviti novi profil profesionalnih stvaralaca koje karakterizira široka fotografska usmjerenost i osjetljivost za nove oblike fotografskog stvaralaštva (prema Dubravki Osrečki Jakelić povodom njegove izložbe *Fotografija 1954–2004* u Muzeju za umjetnost i obrt, Zagreb, 2005.).

prema vlastitoj unutarnjosti okrenutim pogledima.

Ni u slikama minhenskog Oktoberfesta Bresson se neće zaustaviti samo na konstataciji klišea veselja masovne pijanke nego uključuje i naličje fešte, samoću usred pivske vreve. Takve opservacije odstupanja od očekivanog i kada naoko slika tipično, zajednički su nazivnik svih njegovih serija, uključujući i *New York*, iz 1959. Uz karakteristične slike nebodera i reklama pojavljuju se i gotovo ruralni prizori, vizure s manualnim radnikom, nosačem bačve ili plaža s kokošima u prvom planu.

Potom su tu detalji lica rječitih izražajnosti, koja se "rimuju" s urbanim uličnim detaljima, interijeri luksuznih dućana i restorana s gostima pripadajućih staleških oznaka, muzeji s humornim koincidencijama u odnosima posjetitelja i likova s izloženih slika. Jedni "imitiraju" ili "parodiraju" druge, primjerice figuru s bijelim dokoljenkama na slici starog majstora ističu muškarci s inverzijom bijelih hlača i golih listova, a čitač novina na drugoj slici nalazi svoj pandan u čitačima ispod nje.

Glasovita serija fotografija Dannya Lyona, *Teksaški zatvori* (*Razgovor s mrtvima*), koja je nastajala u razdoblju 1968. i 1969., primjer je ozbiljnosti pristupa, dubine angažmana, posvećenja temi. Nadalje, te fotografije svjedoče sposobnost (uz onu gledanja i kaptiranja prizora kamerom) socijalne prilagodbe miljeu, tj. stjecanja povjerenja i pristanka na suradnju teške društvene skupine zatvorenika, kao i njihovih čuvara. Preciznim kompozicijama, demonstrirajući poseban osjećaj kako za psihološke vrijednosti tako i za teksturu te ritam, Lyon nas upoznaje s globalnim prizorima i fenomenologijom ambijenta, od unutarnjeg prostora hodnika, ćelija, prostora za tuširanje, blagovaonice, odaje s električnom stolicom... do eksterijera radilišta s obiljem oružja i grubosti zatvorskog osoblja koja seže do usmrćivanja na licu mjesta. Upoznaje nas nadalje i s pojedinim licima, ikonografijom tetoviranih tijela, intimnim predmetima, fotografijama, relikvijama zatvorenika.

Individualni interes autora bez studijske narudžbe

Jednaku posvećenost, uz nemalo izlaganje pogibelji, pokazuje Gilles Peress u svojim prizorima borbe pobunjenog stanovništva i paravojnih skupina u Sjevernoj Irskoj 1971/72. godine (Londondery i Belfast), s oružanim predstavnicima engleske vlasti. Peress, nalazeći se usred sukoba vojske i pobunjenika, plastično prikazuje poprište gerilskog gradskog ratovanja, registrirajući ranjavanja, pogibije te naposljetku masovne pogrebe.

Slike Elliotta Erwitta, osim intimističkog triptiha sa suprugom koju snima u vrijeme trudnoće, prilikom rađanja te s novorođenom bebom, opširni su ciklus o psima i njihovu suživotu s čovjekom na svim krajevima globusa (od Europe, Rusije do Amerike), sage o lutalicama kao i onim luksuzno, od dokonih bogataša, udomljenim sretnicima. Erwittovi radovi djeluju posve neutilitarno, najmanje su reportažni, pokazuju jedan sasvim specifični individualni interes slobodnog autora.

Sve ove fotografije malih formata (od 16 x 23,5 do 20,4 x 25,4 cm), odlične kopije koje na poleđini sadrže podatke o autoru, a često i upute o načinu objavljivanja (primjerice uz Bressonove fotografije uvijek stoji zahtjev o objavljivanju bez reduciranja kadra, s postojećim crnim rubom), osim što su dragocjeni materijal po sebi, one su i dokument o brizi za struku, za integritet autorske vizije.

Nastavak te pažnje i takvog ponašanja očitavamo i u činjenici same zbirke koja nije ništa drugo doli posljedica kolegijalne geste spašavanja dragocjenog materijala od propasti, bez ikakva profanog interesa. Odupirući se tako povremenim privlačnim ponudama za otkup, Tudor je zbirku u cjelini sačuvao do danas. Izlagana je dosad tek u manjim segmentima, a ovom izložbom, osobito nam je zadovoljstvo to istaknuti, zbirka Mladena Tudora prvi put se u cijelosti daje na uvid javnosti.

Sasvim slučajno, Tudor se na ovoj izložbi u još jednom obliku sastaje sa svojim slavnim inozemnim kolegama. Naime, njegovi radovi trenutačno se nalaze u postavu fundusa Umjetničke galerije Dubrovnik i, prostornom koincidencijom, organski dopunjuju ovu izložbu. Tako je moguće na licu mjesta provjeriti vrsnoću njegova fotografskog opusa nastalog u isto vrijeme kad i fotografije iz zbirke.

Fotografije:

Henri Cartier-Bresson, Picasso prima pošiljku u svom atelijeru, Vallauris, Francuska, 1953.

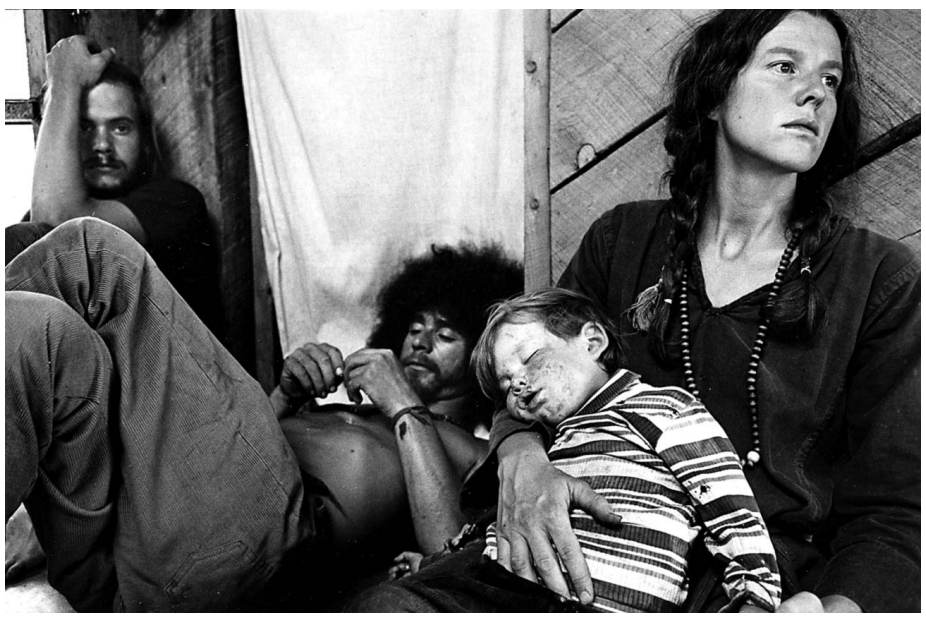
Robert Capa, Françoise Gilot i Pablo Picasso na plaži, Golfe-Juan, Francuska (u pozadini Picassov nećak Javier Vilato), 1951.

Henri Cartier-Bresson, iz serije *Lama Foundation*, 1972.

Danny Lyon, iz serije *Teksaški zatvor* (*Razgovori s mrtvima*), Huntsville, Texas, SAD, 1967. – 1969.

Gilles Peress, iz serije *Londonderry i Belfast*, Sjeverna Irska, 1971/72.

Elliott Erwitt, iz serije *Pasji sin* (*Son of Bitch*), New York, SAD, 1946.



Kultura se (ipak) isplati!?

Rajko Radovanović

Kreativni klaster uključuje neprofitno poduzetništvo, kulturne institucije, umjetničke prostore i umjetnike uz bok sa znanstvenom zonom i medijskim centrom. Kreativni klasteri su mjesta na kojima se može živjeti i raditi; mjesta gdje se kulturni proizvod konzumira i proizvodi. Takve su sredine otvorene 24 sata za rad i zabavu. "Hrane" se različitostima i promjenama i bujaju u aktivnim, multikulturalnim urbanim sredinama koja imaju vlastitu osebujnost ali su isto tako povezane s ostatkom svijeta

Peta konferencija o kreativnoj ekonomiji, *Creativne Clusters 2007*, London, od 9. do 14. studenoga 2007.

Peta konferencija o kreativnoj ekonomiji pod nazivom *Creative Clusters 2007* održava se ove godine u Londonu od 9. do 14. studenoga. *Creative Clusters* neovisna je strategijska konferencija koja ispituje rast kreativnih ekonomija i njihovu ulogu u ekonomskom razvoju i regeneraciji urbanih sredina.

Konferencija je namijenjena profesionalcima koji rade na razvoju umjetničkih i medijskih centara, kulturnih mreža i portala, agencijama za podršku kreativnog sektora, kreatorima programa i politike u ekonomskim, kulturnim i društvenim organizacijama koje se bave regeneracijom u privatnom, javnom i dobrovoljnom sektoru, savjetnicima u kulturnom i ekonomskom razvoju, planiranju gradova, investitorima i financijerima, stratezima razvoja medija i informativnih tehnologija te akademicima i studentima.

Iz središta svjetske kreativnosti

Konferencija se održava u različitim dijelovima Londona, svaki od njih s velikom koncentracijom kreativnog poduzetništva i kulturnih aktivnosti: South Bank, City Fringe, Soho/West End i Exhibition Road. U sklopu konferencije bit će organizirani posjeti kulturnim i regeneracijskim projektima po cijelom gradu. London je sjedište nekih od najvažnijih samoodrživih javnih investicija u kreativnoj industriji na svijetu. Tamo se također nalazi i mnogo vodećih svjetskih kreativnih i medijskih "biznisa" koji su se razvili bez ikakve izravne vladine financijske intervencije. London je zbog izuzetne kulturne ponude već prozvan "glavnim gradom svjetske kreativnosti".

Ovogodišnja konferencija *Creative Clusters* događa se u prijelomnom trenutku za kreativnu ekonomiju Velike Britanije. Prošlo je deset godina otkada je tadašnji ministar kulture Chris Smith osnovao komisiju za inicijalno istraživanje britanske kreativne industrije što je godinu dana kasnije rezultiralo dokumentom koji je termin "kreativne industrije" uveo u rječnik svakodnevne politike. Taj je termin uskoro postao oznaka za skup strategijskih koncepata koji su se počeli ostvarivati u Europskoj uniji i cijelom svijetu. Sadašnja vlada, s novim premijerom na čelu, objavit će svoj prijedlog zakona o kreativnoj ekonomiji nešto prije početka ove konferencije, s kompletnom analizom važnosti kreativnog sektora za britansku ekonomiju, njezinoj poziciji u svijetu te predložiti politički okvir djelovanja za sljedećih deset godina. Upravo će te predložene mjere imati posebno mjesto u programu rada ovogodišnje konferencije.

Današnje strategije ekonomskog razvoja moraju osloviti široku lepezu tema, propitujući pritom tradicionalne granice između umjetnosti, biznisa, obrazovanja i znanosti; između profitnog i neprofitnog poduzetništva; između ekonomske, socijalne i kulturne politike. Političke bi pak inicijative trebale uzeti u obzir zahtjeve individualnih kreativnosti, interese lokalne i regionalne kulture, kao i zahtjeve socijalnih i ekonomskih snaga globalizacije. Stoga se postavljaju sljedeća pitanja: tretiraju li vladajuće strukture kreativni sektor još kao "poseban slučaj"? Jesu li umjetnost i ekonomija odvojene ako je kultura uzrok, prije nego posljedica ekonomskog uspjeha? Kako riješiti problem raspodjele dobiti u kreativnim industrijama, koju zasad neproporcionalno uživa ekskluzivna i zaštićena „kreativna klasa"? Kakvi su novi modeli svjetske trgovine i kakvi su novi odnosi koji se u njoj javljaju? Kako se sve to odražava na kulturne i ekonomske politike? Kako se mijenja medijski "pejzaž" i kako bi političari trebali reagirati na te promjene? Na ova i druga pitanja konferencija će potražiti i ponuditi odgovore kroz četiri tematske cjeline:

– *Kreativni kvart*: U gradovima diljem svijeta stvaraju se zone namijenjene kreativnosti i kulturi: to mogu biti mjesta za kulturnu konzumaciju, za produkciju kreativnih industrija ili za turizam i baštinu. Ali uvijek se te zone kulture (okruzi ili kvartovi) doživljavaju kao ključ identiteta pojedinog mjesta, njegove obnove i suvremenosti.

– *Mogućnosti u kreativnoj ekonomiji:* Svjetska banka procjenjuje da u zemljama skupine G7 više od 50 posto potrošnje odlazi na proizvode kreativnih industrija te da one čine sedam posto ukupne svjetske proizvodnje. Svaka se napredna ekonomija sada okreće kreativnom sektoru, radi nadomjeska radnih mjesta koja su "otišla" u zemlje u razvoju.

– *Svjetska kreativna sjedišta:* Prije deset godina na listi svjetski najkreativnijih centara najvjerojatnije bi dominirali gradovi zapadne Europe zajedno s glavnim centrima u Americi. Danas se pojavljuju novi centri energije i gravitacije: jezgre gradova unutar mega-regija u svim dijelovima svijeta, kao što su London, Peking, New York, Sao Paolo, Lagos, Los Angeles.

Mijenja se i uloga umjetnika. Više nije čudnovati usamljenik s magičnim talentom koji država ili mecene moraju štititi. Umjetnička kreativnost svakodnevna je ljudska aktivnost. Sviranje muzičkog instrumenta, pisanje ili snimanje filma posebnosti su koje su težak posao, te će neki ljudi biti bolji u tome od drugih. Ali kreativne vještine nisu magija. Mogu se učiti i naučiti

– *Kreativna masa:* Oruđa kulturne produkcije i distribucije su sve jeftinija, lako ih se koristi i dostupnija su nego ikad prije. Konzumenti kulture su njezini novi proizvođači: možete publicirati svoju životnu priču u trenutku dok se ona i događa, emitirati vlastiti televizijski kanal i trgovati sa svijetom gdje god se nalazili. U pozadini kulturnih i medijskih strategija nalaze se neke osnovne pretpostavke o producentima, distributerima i konzumentima kulture – njihova uloga, njihova moć i resursi koji su im dostupni. Sada to u korijenima preispituje internet sa svojom sposobnošću da osigura jeftinu i jednostavnu platformu za kolektivnu kreativnost i njezinu masovnu upotrebu.

Europaland, ali...

Cilj je organizatora postati uistinu globalni forum te ih stoga podjednako zanimaju inicijative i projekti kako iz regija Velike Britanije tako i iz cijelog svijeta, a posebno one inicijative koje su osmišljene da ostvare i kulturni i ekonomski učinak. Oko stotinu sudionika ovogodišnje konferencije koji dolaze iz Velike Britanije, Nigerije, Francuske, Brazila, Tajvana, Italije, Njemačke, Australije, Irana, Južne Afrike, Amerike, Španjolske, Nizozemske, Austrije, Trinidada i Tobaga, Litve, Švedske, Japana i Hrvatske imat će svaki 20-minutnu prezentaciju u kojoj će iznijeti svoje prijedloge i ideje vezane za razvoj kreativnih ekonomija.

Udruga „Ravnica" radi na promicanju i razvoju međunarodne kulturne razmjene, kulturne različitosti i samoodrživog kulturnog turizma. U tu svrhu „Ravnica" surađuje s kulturnim, državnim i regionalnim europskim institucijama te radi na izradi aplikacija i poslovnih planova za projekte financirane iz fondova EU-a.

Alison Radovanović će na konferenciji *Creative Clusters 2007* održati predavanje pod naslovom: *Opasnosti od "zabavnog parka Europa" – potreba za ruralnim i regionalnim strategijama za razvoj kreativnih industrija*, i jedina je

Creative Clusters

na konferenciji koja upozorava i govori o važnosti da se osim urbanih i ruralni dijelovi Europe uključe u strategije kreativne ekonomije što će pojasniti na primjeru Istre kao regije.

Njezinu je prezentaciju stručni žiri konferencije opisao kao: " …provokativan i dobro argumentiran prijedlog".

Alison Radovanović u svojoj prezentaciji iznosi da je prihvaćanjem lisabonskih smjernica i implementacijom programa *Culture 2007* kao dijela *Europen Union Communitiy Programmes* Europska unija potpuno prihvatila kreativnu ekonomiju kao svoj primarni ekonomski pokretač. Za mnoge zemlje srednje i južne Europe hitno su potrebne nove smjernice koje će im osigurati aktivno uključenje u ovu kulturno ekonomsku arenu. „Ravnica" trenutačno istražuje strategije koje bi konkretno bile namijenjene Istri kao regiji, ali koje bi se mogle primjenjivati i u drugim regijama, uključivo ruralne, zapadne Europe. S nekoliko glavnih gradskih centara i metropola i brojnom ruralnom populacijom urbano orijentirani model "kreativnih klastera" trenutačno je uglavnom neprikladan za te regije. U slučaju Slovenije ili Hrvatske, na primjer, broj stanovnika zemlje manji je od broja stanovnika Londona. Situacija se u tim zemljama dalje komplicira sa slabim internim tržištem kreativnih proizvoda, hermetičnoj produkciji i konzumiranju istih, "malim" jezicima...

Ako se nove strategije koje bi osposobile održive kreativne ekonomije u ovim regijama već sada ne počnu pripremati, za očekivati je da će se situacija u budućnosti dodatno pogoršati demografskom "selidbom" proizvođača kulture u zapadna kreativna središta (*Creative Hubs*). Međutim, istodobno većina novih zemalja članica EU-a imaju daleko veći postotak ljudi trenutačno zaposlenih u kulturnim industrijama nego mnoge zapadnoeuropske zemlje, a postotak bruto nacionalnog dohotka ostvaren u tom sektoru je iznad europskog prosjeka. Na papiru te statistike izgledaju sjajno, međutim, analizirajući ih nalazimo prevladavajuću pristranost prema primarnoj kulturnoj produkciji i baštini. Naime, velikoj većini kulturnih aktivnosti, osim što se ponavljano sponzoriraju iz državnog proračuna, nedostaje neovisni priljev prihoda tako uobičajen u zapadnoj Europi. Stoga nove zemlje članice kao i one koje se pripremaju za ulazak u EU sada trebaju kulturne strategije koje bi očito bogatstvo u sektoru kulturnih industrija (umjetnička produkcija, muzeji itd.) korisno upotrijebile za razvoj kreativnih industrija. Slična situacija postoji i u Hrvatskoj. Istra, na primjer, ima proporcionalno velik broj vizualnih umjetnika, umjetničkih obrtnika i djelatnika u kulturi. S oko 200 tisuća stanovnika Istra ostvaruje između 35 do 38 BDP-a po stanovniku, što iznosi 6,3 do 6,5 posto hrvatskog BDP-a, i to uglavnom od turizma. Kulturni turizam stoga je glavni pokretač trenutačnih strategija razvoja kreativnih industrija u regiji. Pristupa mu se još tradicionalno, oslanjajući se pritom uglavnom na arhitektonsku i nacionalnu baštinu, čime se i Istra definira kao dio "zabavnog parka Europa". Propušta se staviti naglasak na ljudske resurse, u smislu kulturnih proizvođača, što je i potencijal za utemeljenje neovisnih i samoodrživih kreativnih industrija. Nedovoljan broj "moderno" educiranih državnih kulturnih radnika prisiljava umjetnike da se uključuju u kulturnu politiku, a političare da 'grade' kulturne institucije "ni na nebu ni na

zemlji". Potencijalne beneficije utemeljenja uspješnih kreativnih ekonomija u regijama kao što je Istra su goleme. S članstvom Hrvatske u EU, koje sada izgleda neizbježno i koje donosi povećanu mobilnost za lokalne proizvođače kulture, izreka "iskoristi ili izgubi" sada zvuči izrazito zlokobno. Neki predviđaju da će zapadni dio Europe stvarati novac, dok će ostatak kontinenta preživljavati snabdijevajući te ambiciozne ekonomije "kulturnim" godišnjim odmorima, što sve nekako podsjeća na Rimsko carstvo u njegovoj konačnici.

EU fond Culture 2007

U tzv. zemljama u tranziciji pojam EU se još uvijek, u većini slučajeva, izgovara s negativnim konotacijama. Političari uglavnom desne i nacionalistički orijentirane provenijencije plaše stanovništvo gubitkom nacionalnog identiteta, ekonomskog siromaštva i političke podređenosti zbog pristupanja Uniji. Naravno da izbor može biti i nečlanstvo u EU, ali to dovodi do izolacije i beskrajne vladavine upravo onih koji zagovaraju takav izbor. Da bi se ublažile ekonomske posljedice priključenja EU i izbjegle pogreške novih članica kao što su propusti potpune iskoristivosti njima raspoloživih fondova, prijeko je potrebno potpuno razumijevanje političkog programa i ciljeva Unije. Ona je politički i ekonomski projekt, a njezini su fondovi dizajnirani za specifičnu implementaciju tzv. Lisabonske strategije, koja želi stvoriti Europsku uniju " …kao najkonkurentniju i najdinamičniju ekonomiju u svijetu koja će se bazirati na znanju; bit će sposobna za održivi razvoj s većom i boljom zaposlenošću te će biti šire društveno povezana". Program *Culture 2007* kao dio *EU Community Programmes* ima svrhu stimuliranja daljnjeg ekonomskog rasta europskog kulturnog i kreativnog sektora koji se temelji na nedavno izrađenoj studiji EU-a pod nazivom *Ekonomija kulture u Europi*, u kojoj se europski kreativni i kulturni sektor predstavljaju kao važni elementi lisabonske strategije. Prema toj studiji doprinos kulturnog i kreativnog sektora je u 2003. bio 2,6 posto europskog BDP-a te je kao jedan od industrijskih sektora u Europi s najvećim prihodom ostvario 654 milijardi eura. To je značajnije više nego cijela europska automobilska industrija koja je u 2001. ostvarila "samo" 271 milijardu eura. U međuvremenu ICT proizvođači (Information & Communication Technologies), koji se smatraju europskim ekonomskim "herojima", također zaostaju za prihodima kulturnog i kreativnog sektora s ostvarenih 541 milijardu eura u 2003. (podaci Europske komisije). To pokazuje da u većini zemalja koje su članice EU-a kulturni i kreativni sektor najviše pridonosi ekonomskom rastu i nacionalnom bogatstvu. Kao direktan rezultat ove statistike svaki prijedlog projekta za financiranje iz fondova EU-a, koji želi biti uspješan, mora naglasiti pozitivne doprinose lokalnoj, nacionalnoj i europskoj ekonomiji, bilo direktno bilo indirektno. Direktno kroz porezne i druge prihode a indirektno kroz npr. pozitivni doprinos lokalnom i regionalnom ekonomskom razvoju putem osnivanja 'kreativnog centra' koji će privući poslovne investicije na određenu lokaciju.

Uspješan pristup fondovima Europske unije, a posebno *Culture 2007* zahtijeva od kandidata sljedeće sposobnosti:

1. Potpuno razumijevanje ciljeva i svrhe Europske unije, njezinih programa koji su motivirani strategijama za implementaciju političkih i ekonomskih smjernica EU-a. Projekti moraju biti usklađeni s tim smjernicama i striktno slijediti pojedini *Call for porposal*.

2. Dokazani ekonomski doprinos podnositelja zahtjeva od kojih se očekuje da osim financijske potpore države i/ili EU-a sami stvaraju dodatni prihod. Galerije i muzeji trebali biti vođeni kao poduzetnički posao koji će stvarati neovisan priliv prihoda.

3. Dokazana sposobnost preuzimanja projekata – kako financijski tako i u smislu sposobnosti osoblja.

Komercijalizacija kulture

Culture 2007 više ne dijeli kulturne aktivnosti na sekcije kao što su npr. muzeji, baština, likovna umjetnost, glazba itd. Cilj programa *Culture 2007* je poticanje interdisciplinarnih kulturnih aktivnosti jer se smatra da su kulturna

U većini zemalja EU-a kulturni i kreativni sektor najviše pridonosi ekonomskom rastu i nacionalnom bogatstvu pa svaki prijedlog projekta za financiranje iz fondova EU-a, koji želi biti uspješan, mora naglasiti pozitivne doprinose lokalnoj, nacionalnoj i europskoj ekonomiji, bilo direktno bilo indirektno. Direktno kroz porezne i druge prihode a indirektno kroz npr. pozitivni doprinos lokalnom i regionalnom ekonomskom razvoju putem osnivanja "kreativnog centra", koji će privući poslovne investicije na određenu lokaciju

produkcija (likovna umjetnost, ples, kazalište itd.) i kreativne industrije (dizajn, kulturni turizam, glazbena industrija itd.,) međuovisne te da se njihov razvoj, te stoga i financiranje, trebaju upotpunjavati. U praksi to znači da će sektori s tradicionalno visokim državnim potporama (muzeji, baština) konkurirati pod istim uvjetima kao i poduzetnički sektori kao što su izdavaštvo i glazba. Komercijalizacija umjetnosti već je odavno razvijena u zemljama zapadne Europe, a strategijska inicijativa Europske unije *Culture 2007* zamišljena je da je još više potiče. Međutim, u jugoistočnoj Europi a i šire ovaj razvoj kulturnih strategija predstavlja glavnu paradigmatsku promjenu. Mnoge organizacije na polju kulture u tim zemljama imaju i imat će problema u "hvatanju koraka" bez ciljane pomoći i podrške.

Ne postoje "nacionalne kvote" za dobivanje financija iz fondova *EU Community Programmes* . Svaka će se kulturna organizacija natjecati izravno sa sličnim organizacijama iz svake od zemalja članica i zemalja kandidata da bi osigurale financije za svoje projekte. Stoga je neophodno da kulturne organizacije budu pripremljene s neophodnim informacijama, znanjem i sredstvima koje će im to omogućiti.

Nadalje, svaka regija trebala bi osnovati određenu agenciju ili udrugu za razvoj kulturnog i kreativnog sektora koja bi imala sljedeće obveze:

– produkcija jedinstvene strategije za razvoj kulturnog i kreativnog sektora;

– razvoj međunarodnog partnerstva u vezi projekata i financiranja razvoja kulturnog i kreativnog sektora;

– direktna aplikacija za fondove koji podržavaju razvoj kulturnog i kreativnog sektora;

– sudjelovanje u programima EU-a kao službeni partner domaćih udruga i organizacija;

– sudjelovanje u programima EU-a koji djeluju na regionalnoj, državnoj i međunarodnoj razini;

– učinkovitu integraciju agencije u drugim vanjskim projektima EU-a značajnim za regionalni urbani i ruralni razvoj.

Što su kreativne industrije?

Britansko ministarstvo kulture kreativne je industrije definiralo kao: " ...one aktivnosti čije je porijeklo u individualnoj kreativnosti, znanju i talentu i koje imaju potencijal stvaranja bogatstva i kreiranju novih radnih mjesta kroz proizvodnju i eksploataciju intelektualnog vlasništva" a uključuju: oglašavanje, arhitekturu, izradu i dizajn namještaja, modnu odjeću, film, video i ostalu audiovizualnu produkciju, grafički dizajn, obrazovni i rekreacijski softver, *živu* i snimljenu glazbu, izvođačke umjetnosti i zabavu, TV, radio i internetske prijenose, vizualnu umjetnost i antikvitete, te pisanje i izdavaštvo.

Postoje dvije strane kulturnih proizvoda. Izgledaju veoma jednostavno: kolut filma, CD disk, kompjutorski disk, list papira. No njihova vrijednost leži u njihovom sadržaju, u njihovom značenju ili u onome što predstavljaju. Sadržaj može biti film, priča, fotografija, igra ili pop pjesma, a može biti i zabavan, informativan ili atraktivan. Informacija je ta koja ima vrijednost a ne fizički objekt koji ju sadrži ili nosi. Čak i na majici ili nakitu ono što vrijedi je stil i dizajn, a ne tkanina ili metal.

Kreativnost je ključni faktor za pogon razvoja svake zajednice. Poduzetništva u cijelom svijetu koja su temeljena na individualnoj kreativnosti naglo rastu i imaju dramatičan utjecaj na globalnu kulturu i ekonomiju. Njihova izrazita osobina je da su uspješni "u društvu" sa sličnim poduzetništvima. Štoviše, znanje i aktivnosti temeljene na kulturi sada imaju glavnu ulogu u aktivnostima svakog biznisa u ovom novom dobu kreativne ekonomije.

Kulturne su industrije jedinstvene u današnjem poslovanju i sposobne su vrijednosno pridonijeti u ekonomskom, umjetničkom i društvenom smislu. One stvaraju visoko kvalitetna radna mjesta, osmišljavaju identitete zajednica, gradova i regija, stvaraju nove ideje i mogu biti veoma profitabilne. Globalna potražnja kreativnih proizvoda i usluga je u porastu a kreativne industrije sadrže jedan od najbrže rastućih sektora svjetske ekonomije.

Zbog toga što su kulturni produkti temeljeni na informaciji, nagli je napredak digitalnih tehnologija i globalizacija komunikacijskih mreža učinio kulturni sektor jednim od najbrže rastućim na svijetu. U svjetskim naprednim ekonomijama ovi sektori imaju godišnji rast između pet i 20 posto.

Tijekom pedesetih godina prošlog stoljeća najveće svjetske kompanije bile su industrijski proizvođači i nabavljači sirovina kao što su Ford, Standard Oil, General Electric, Philips, General Motors. Danas imamo kompletno nova imena na listi najvećih kompanija: Time Warner, Disney, News Corporation, Bertelsman. Kultura je danas velik i unosan biznis.

U informatičkoj ekonomiji ima dovoljno sirovih informacija (engl. *data*). Ono što je vrijedno i za što je potrebno mnogo umijeća jesu znanje: smisao, sadržaj, stil, ideje, planovi, priča, koncept, dizajn, moda. To čini kulturnu industriju. U doslovnom smislu kulturne su industrije, s umjetnikom-poduzetnikom u svom središtu – proizvođači informatičke ekonomije.

I mašta se mjeri novcem

Iz perspektive kreativne industrije umjetnik je generator ekonomskih vrijednosti, što je mnogima još strana i nedobrodošla ideja. Uobičajeno mišljenje je da su ekonomsko bogatstvo i moć nešto potpuno odvojeno od kulturnog bogatstva i moći. Mnogi poslovni ljudi, umjetnici i političari upravo tako misle.

U industrijskom dobu ljudska se kreativnost dijelila na zasebne aktivnosti:

– analiza i kontrola fizičkog svijeta: znanost;

– stvaranje poslovnih procesa i stvaranje bogatstva: menadžment i poduzetništvo;

– stvaranje djela koja međusobno komuniciraju s pojedincima: umjetnost ili humanistika.

Industrijska proizvodnja tada nije trebala ovu treću vrstu kreativnosti.

Ekonomiji temeljenoj na masovnoj proizvodnji dovoljno je razumjeti ljude *en masse*. Poslovanje industrijskog doba uspješno je upravo do one mjere gdje standardizira svoj odnos s ljudima te ne koristi sve svoje resurse u tretiranju svakog zaposlenika ili konzumenta kao različitog pojedinca.

Tri navedena aspekta kreativnosti toliko su se razišla u našem načinu razmišljanja da ih doživljavamo kao udaljene, čak nespojive vrste aktivnosti koje imaju drukčije načine učenja, ponašanja i jezika. Ta razlika postala je organizirani princip koji se reflektira u svim javnim institucijama: na fakultetima (posebne škole za znanost, umjetnost i biznis), u vladinim ministarstvima, a i u samoj dugotrajnoj izolaciji biznisa od umjetnosti.

No te su razlike nastale isključivo iz potreba industrijskih ekonomija. Prije industrijskih ekonomija nisu niti postojale. Danas još uvijek postoje poduzetnici koji vjeruju da umjetnost nema veze sa stvarnim svijetom. Što bi na to rekao da Vinci koji je bio inženjer i dizajner oružja? Danas postoje umjetnici koji kažu da su poniženi potrebom da zarađuju novac i da ih je država dužna uzdržavati. Što bi na to rekao Shakespeare koji je bio poslovni čovjek i građevinski poduzetnik?

Upravo kako je industrijsko doba zamijenilo prethodno poljoprivredno doba tako je sada ono na redu. Sada ulazimo u drukčiji svijet; u svijet gdje sirovina nije više ugljen i željezo nego informacija; svijet gdje su najvrjedniji proizvodi ideje koje nisu proizvedene strojevima nego maštom.

Kako tehnologije napreduju, tako je dobavljačima tradicionalnih potrošačkih dobara i usluga teže biti konkurentan; prvo s cijenama a onda i s kvalitetom. Njihova reakcija na to je sve veća potreba za razlikovanjem jednih od drugih "ugradnjom" životnog stila ili kulturnih vrijednosti u proizvode koje nude. Na taj način kulturne industrije doprinose svim sektorima moderne ekonomije.

Masovno tržište također se mijenja. Pogledajmo Nike ili Coca-Colu. Što te kompanije ustvari rade? One ne rade tenisice ili pića; to za njih rade druge kompanije. Tenisice ili piće slučajni su proizvodi, dok je stvarna prodajna ponuda stil života. Kompanije kao Nike ili Coca-Cola ne upravljaju tvornicama, nego pričom, a jezik koji pritom upotrebljavaju nije analitički i neosoban, nego intuitivan i estetski. To je jezik pripovjedača, zabavljača, umjetnika.

U tom kontekstu očito je da je ljudska kreativnost objedinjena i da je prijašnje mišljenje da su znanost, industrija i kultura bitno odvojeni sada zastarjelo te je ozbiljna prepreka napretku u poslovanju, društvenoj regeneraciji, pa i samoj umjetnosti. U kreativnom dobu umjetnost postaje ordinarna, te u biti nema razlike između kreativnosti poduzetnika, znanstvenika i umjetnika. Najkreativniji pojedinci danas razvijaju sve aspekte svoje kreativnosti bez prisila kategorija prošloga doba. Pored poslovnih i tehničkih vještina, sada su i tradicionalna umjetnička znanja važna za biznis.

Današnji su kulturni proizvodi rudnici bogati informacijama, dragocjeni prirodni resursi. Ali umjesto da su zakopani pod zemljom kao minerali zadnje industrijske revolucije, ovi resursi su u ljudskim glavama, u njihovom društvenim običajima, svakodnevnom jeziku, u načinu odijevanja. Fantastičan broj informacija posložen je u jednom romanu ili filmu, plemenskoj glazbi, folkloru, govornom jeziku, suvremenoj umjetnosti, modnoj odjeći. Sve su to spremišta puna značenja i najvrjedniji su ekonomski resursi svake nacije. Već sada je očito da su najuspješnije moderne ekonomije one koje izvoze kulturu u svijet služeći se pritom informatičkim tehnologijama (*net exporters*).

Sve ovo potvrđuje da se i uloga umjetnika mijenja. Umjetnik nije više čudnovati usamljenik s magičnim talentom koji država ili mecene moraju štititi. Umjetnička kreativnost je svakodnevna ljudska aktivnost. Sviranje muzičkog instrumenta, pisanje ili snimanje filma posebnosti su koje su, kao i druge posebnosti, težak posao, te će neki ljudi biti bolji u tome od drugih. Ali kreativne vještine nisu magija. Mogu se učiti i naučiti.

Kreativni klasteri

Ekologija kreativne industrije može se usporediti s odnosom kita i planktona: šačica velikih globalnih igrača i multinacionalnih kompanija ovisi o neizmjernom jatu malih poduzeća. Na površini su vidljive samo velike ribe ali one potpuno ovise o malim ribama koje se nalaze cijelom dužinom nabavnog lanca.

Nove vrijednosti u kreativnoj industriji počinju se stvarati kad se tehničke inovacije, umjetnička kreativnost i poslovno poduzetništvo grupiraju zajedno u izradi i distribuciji novog kulturnog proizvoda. Poduzetništva koja kreiraju sadržaj (slike, tekstovi, muzika) moraju brzo reagirati na promjene mode i tehnologije. Njihova imovina kao što su reputacija, umješnost i *brandovi* nevidljiva je i nepostojana. Takva poduzetništva operiraju u globalnim "rupama" velikih tržišta, a razvijaju se na način da postaju bolji, ne veći. Glavni protagonisti nagrađeni su stilom življenja i reputacijom isto koliko i novcem. Velik dio nužne infrastrukture nalazi im se izvan tvrtke. Zbog svega toga njihov poslovni profil još nisu prihvatile banke, investitori ili država.

Iako se novi kreativni sadržaji proizvode u malim kompanijama, većina distribucijskih kanala kontroliraju velike multinacionalne kompanije. Mnoge od tih kompanija su već udomaćena imena: Fox, AOL – Time Warner, Reuters, Disney, Sony, EMI, BBC. Zbog nejednakosti u veličini i omjeru između kreatora i distributera, komunikacija u nabavnom lancu često je problematična.

Stoga osnovna strategija koju kreativni sektor u cjelini usvaja da bi odgovorio na te strukturalne probleme jest da okupi resurse i udruži se putem umrežavanja, klastera, kvartova i ostalih vrsta partnerstva. Uobičajenu definiciju poslovnog klastera daje Michael Porter u svojoj knjizi *Competitive Advantages of Nations*: " …geografska koncentracija međusobno povezanih kompanija, specijaliziranih dobavljača, usluga održavanja, srodnih tvrtki i pripadajućih institucija (npr. fakulteti, ustanove koje određuju standarde , trgovačke udruge) u određenom sektoru koji svi međusobno konkuriraju ali i surađuju". Silicijska dolina u Sjedinjenim državama često se navodi kao takav primjer.

U cijelom su svijetu agencije za ekonomski razvoj identificirale kreativne industrije kao rastući sektor i mnoge od njih ih podržavaju kroz neke oblike ekonomskih razvojnih strategija bazirane na klasterima.

Clusters Group pri britanskom ministarstvu trgovine i industrije je primijetio da: " …kreativni klasteri nisu isti kao i drugi klasteri, te da primjena uobičajenih ekonomskih strategije ne funkcionira".

Klaster kreativnog poduzetništva treba mnogo više od standardne vizije "poslovne zone pored tehnološkog fakulteta". Kreativni klaster uključuje neprofitno poduzetništvo, kulturne institucije, umjetničke prostore i umjetnike uz bok sa znanstvenom zonom i medijskim centrom. Kreativni klasteri su mjesta gdje se može živjeti i raditi; mjesta gdje se kulturni proizvod konzumira i proizvodi. Takve su sredine otvorene 24 sata za rad i zabavu. "Hrane" se različitostima i promjenama i bujaju u aktivnim, multikulturalnim urbanim sredinama koja imaju vlastitu osebujnost, ali su također povezane sa svijetom.

booksa.hr

Univerzalna slika žene

Dragana Tripković

Kurve i umjetnici

U američkim filmovima
kurve su lijepe.

Mi nemamo filmove
pa možda zato, ali
samo zato,
ove naše su nabrekle
od dopa,
ružne i gadne,
i mirišu na snošaj
kao na obavezu.

Gotovo svaka od njih
voli neku mušku svinju,
koju nikad imati neće,
a to ih ne odvaja od ostalih
žena.

Umjetnici u američkim filmovima
su uvijek prljavi i jadni.

Mi nemamo novca,
ni jezika nemamo,
pa možda zato, ali
sigurno zato,
ovi naši žive u velikim
kućama, čistih košulja i
uredne frizure, sa suprugom
i djecom.

Uglavnom, svaki od njih
pije samo na svečanostima
i glasa za vlast.

Lutke

Jesam se ja igrala
lutkama u djetinjstvu.
Doduše, malo drugačije,
ali priznajem da jesam.

Htjela sam tada biti hirurg.
Ili takav neki doktor...
No, iz lutaka nikad nije tekla
krv.

Danas su hirurg, kasapin i
pjesnik isto.

Dok sam ja krv,
pjesma je čisti prostor
iluzije.
Ona služi da se uzalud
trudim iskazati sve tajne.

Pogrešan

Svi paganski bogovi
nisu mogli ispuniti
niti jednu želju.

Ili ja ne znam ništa
o bogovima.

Samo je jedan čovjek
dovoljan da jezik
bude stvoren sa greškom.
Da grešnik ne bude sam.
Da tuga bude veća.

I moj kod je pogrešan.
S manje ili više
Sentimenta.
Spašen od osude, relativno
bolestan
kao hipohondar.

Pogrešan, kao besplodna
ljubav paganskih
bogova.

Sedam

Ovdje neće biti mjesta
niti jednom drugom broju,
nedostojnom sedam čuda.

Iza sedmog horizonta
sigurno ih ima još sedam.

Pustolovi patuljci trčali su
sa sjekirama, mahnito je tražili
iza svakog maglovitog vrha,
Tih sedam brda.

Otelo je sedam gusara
s Onih mora koji nijesu
morali čuti za
sedam smrtnih grijeha
da bi ih poznavali i
sad će svašta da joj rade...

Dok ne zavapi:
"Zla se ja ne bojim,
jer si ti sa mnom",
Sedma smrt mačke
odagnaće prokletstvo sa broda.
Trebaće joj sedam Kleopatrinih
laži i sedam Bordžijinih otrova
da ponovo uspije jesti jabuke.

Sedam kužnih ljubavnika
pijani padaju od naslade
i tu bi se skončala priča,
da nije pitala koliko ima
sekundi do pakla.
Sedam Poovih gavrana
uglas rekoše: Sedam!

Revija malih književnosti – Crnogorska književnost

Treće izdanje Revije malih književnosti posvećeno je suvremenoj crnogorskoj književnosti, a održava se od 20. do 22. studenoga 2007. godini. u Booksi (Martićeva 14 d, Zagreb). Izbornici Andrej Nikolaidis i Ognjen Spahić odabrali su sedam autora i autorica koji su, prema kriterijima Revije, mlađi od 40. godina i dosada nisu objavljivali kod hrvatskog izdavača. Revija malih književnosti 2005. predstavila je književnike iz Bosne i Hercegovine, a 2006. godine one iz Slovenije.
U sklopu Revije malih književnosti održat će se i dva okrugla stola na teme *Mlada crnogorska književnost* i *Književna suradnja Crne Gore i Hrvatske*.
Osim Revije, u studenome u organizaciji Bookse i Udruge za promicanje kulture Kulturtreger, održat će se i konferencija pod nazivom *Književnost na balkanski način*, od 17. do 19. studenoga u prostorijama Zelene akcije (Frankopanska 1, Zagreb).

"Mladi spisatelji i spisateljice koji će vam svoju književnost predstaviti u Booksi najhrabrija su grupa ljudi u Crnoj Gori. Na moguću primjedbu da hrabrost nije estetski kriterij, te da bi se, kada govorimo o književnosti, uputno bilo zadržati na govoru o estetskom, dodaću da oni svoje tekstove pišu doslovce uprkos ništavilu. Da, kao likovi iz romantičnih storija, kao poljska konjica na gvozdene tenkove, jurišaju ravno u ništavilo. A to je, osim što je hrabro, još i – lijepo."
Iz teksta izbornika Andreja Nikolaidisa.

Univerzalna slika žene

Moj otac više ne voli muziku
i nikada nije slušao
Čajkovskog.

U njihovim su pjesmama
zajedno jahali strah
i politička korektnost.
A onda su hipici zajebali stvar.

Nijesu slobodne ptice na nebu
samo česta slika.
Jato crnih ubica
je voljeni kliše.

Mog oca baš briga za
Hitchcocka, dok celuloid pamti
Johna Waynea.

A on jaše prerijom, i sva je muškost
u šeširu i revolveru.
To ih podsjeća na
'45-tu.

Drugovi članovi KP-a
i drugarice, cirkuske igračice
na trapezu, prava su zabava za
napuštenu djecu.

Dobili su umjesto karte
univerzalnu sliku žene:
Majke napuštenih.

I moj otac je napuštao djecu.

Dragana Tripković rođena je 1984. na Cetnju. Objavila zbirke poezije *Prevarena duša* (2000., KZP - Podgorica) i *Ljubav je kad odeš* (2005., Plima - Ulcinj; drugo izdanje 2006.). Poeziju objavljivala u *Crnogorskom književnom listu* i časopisu za književnost, kulturu i društvena pitanja *Ars*, časopisima za kulturu *Plima Plus* i *Sarajevske sveske*. Poezija Dragane Tripković je dio brojnih antologija suvremenog crnogorskog pjesništva. Radi kao novinar redakcije za kulturu u ND *Vijesti* u Podgorici.

booksa.hr

Akvarijum

Vladimir Đurišić

Razglednica sa broda

a Josif Brodsky

Razglednicu pišem. Mali je prostor za slova,
ali *o čemu,* kad pitaš, tad je kao linija između valova
ovih uzak. Koje kormilar, a ne Onaj Jedan,
odvaja međusobno kao lišće leda.
Razglednicu, podsjetnik ili odu. *Čemu,* kad kažeš,
navlačiš obziru oklop i zastor na pejzaže.
Pjesmi, jeziku gladnom početka,
pištolju obješenom, zaboravljenom umijeću pretka
što kendistu savladao je. Ženi što je zaključana
kao porculan, u vili barskih Talijana.
Đaku, nad stihom vrelim što snatri,
premalo na suncu, previše u vatri.
Stihu čije porijeklo ima
u sebi presudu mnogim stihovima.
Marginama, dimu što čuva stražu
vatri koje odavno nema u pejzažu.
Svodu što u sebi beskraja ima
koliko i kalendar, beskrajima
onoga što nije kazano. Smrtima
zaludu vježbanim na institutima
dramskim, damskim vrhovima fraza
što pod oblak penju se. Odlomku poraza
u njihovom *čekati – isplati se.*
Ili, prosto rečeno, samo u *vrati se, vrati se...*
Pjesmi što klizi iz toka svoga,
crtežu što iza prvog nacrtanoga
kruga – ne pamti. Idejama, kvržicama slova
što pučinu zauzimaju sred zaborava valova.
Opširnom O ove vode. Očima, očima, trupu
što podrhtava kao seizmograf uz preglupu
šalu, kidajući patnju kao linija prkos
nacrtanog industrijalca Engrovog.
Tišini što nije zaludu nijema
u: *Nema rješenja jer nema ni problema.*

Cetinje

Smrkava. Čini se – sve će boje da zgasnu.
Veče se skuplja oko koštice sobe i oko kuća.
Ipak, plava je i dalje plava, a svoju tamu masnu
sačuvale su boje. Doduše, bijela je nešto žuća.

I pjesnik odmah misli – po rubu svijetlo tinja.
Filmofil – granitne ploče guste postaju veče.
Žurba autopsije solarne da proglasi hlad rastinja
ugroženim, blijedi mjesečev magnet za - nedorečen.

Voda nema sjenku, njen rošav tok svjetluca.
Svijeća sobu pomjera, kao plesači u špilji
što ubjeđuju svijet da im pod stopalima puca
dok budući crtač divljači, i lovac, u njih pilji.

Tvrdi zakoni osame. Varka uha što je napeto
pripijeno uz stvari. Ustvari – nejednak bruj tišine.
Mimohod malog grada gdje možeš metnut šine
trasom bronzanog šetača koju on zove letom.

Varanje traga

Niko ne reče *Dosta!* niti se oglasi gong, ni zvono.
Okreneš se i vidiš: tromim zaklonom svojim
mir naseljava susjedstva, ne odstupajuć ni za jotu
onome što obale duguju jedna drugoj, k'o april Eliotu.
Magla miluje slova plakata. Otvaraju se škure, no ni to
nije znak
provjetravanja, promaje nema, ni svjetlosti. Kao mreže,
prozori u sebe same zure, žamor da pokupe,
a kad se zatvore kapci – eto signala – ide se na počinak.

Odnekud zvuk sa česme u svoju tamnu cijev se vraća.
Ogledalo ište pejzaž, udovoljeno mu biće tek
sjajem sivodlakog krzna uličnog, zatvaranjem upaljača
u tami, što kao odluka zvoni ali još odluka nije.
Sve te čuje, sve za tobom tvoj mir kuša i ti sve to čuješ.
Sve vidiš – i tromu trubu što se u rimu pretvara i trne,
i zaurlaš možda ili se prikažeš nijem. Sve mirno putuje
tamo gdje žene zaljubljene svoje prstenje gube.

Sve te čuje. Bilje kraj puta nemar je pjesničke
hortikulture,
perspektiva mrda, ti stojiš u svome glasnom hodu
kao šara izvučena iz duge šahovske figure.
Poturen si za prolaznika pjesmi o utrobi kao o torbi, na
brodu
sa kog će se odašiljati blještava cirkularna pisma.
Osmica što označava beskonačnost ili pečat samo
na privid privida, strofa završena kad tišinu varaš.
Prava riječ uvijek nedostaje, nije prava ili samo
dovršava gruba neznanja dok *strast* izgovaraš.

Tačka ne označava kraj, ni predah, već prašinom
popunjeno središte kruga nikad opisanog.
No, sve je, i majčino mlijeko, i kokain, i predak
podložno onom *kako se uzme.* Obziri jedu ostalo.
Ostalo su ožiljci, stvarnost što pripada stihu svome
kao vozu kaput sa ušivenim blagom. A ako u svemu
tome
te stvarnosti nema, očiju da je vide? Pjesma je sama,
kao imena kratera nazvanih po suprugama.

Uz svaki mogući savjet dobićeš opjevane greške.
Imena u koru urezana, nijema, zamke, iznova,
ovo treptanje u mraku, promašene slutnje.
Zapamti čela razbijena o zidove svojih snova,
svoje naporno *zašto* zapamti onda kada se zbilo,
pa makar kasnije dugo slušao *Šta ćeš, takvo je vrijeme
bilo.*

Akvarijum

Usta bi htjela kazati – vazduh.
Samo mjehuri izlaze i tišina ih prati,
nemušto, kao da beba podriguje.

Nečujna plima, bez talasa.
Vlasi kose, uzdignute,
kao na vjetru, i bez glasa,
sporije. Sporije. Sporije.

Kao što silazi i dugo putuje
neodlučna šaka do željenog struka.

(Ruka bi htjela da nešto izrazi
i u laktu se prisjeća da je samo ruka.)

Stvari prespore ulaguju se razumu;
Ne pamtimo, eto dokaza.
Plivamo u uskom akvarijumu.

Vladimir Đurišić, kompozitor i pjesnik, rođen je 1982. u Podgorici. Student je završne godine kompozicije na cetinjskoj Muzičkoj akademiji, a piše i muziku za film i kazalište. Njegova kompozicija *Turntables* za violinu i klavir osvojila je nagradu na međunarodnom seminaru, takmičenju *Beč – Prag - Budimpešta* u Beču (2005.). Objavio je knjigu pjesama *Ništa ubrzo neće eksplodirati* (2006.) u izdanju Otvorenog kulturnog foruma sa Cetinja za koju je ove godine dobio nagradu Risto Ratković. Poezija i eseji štampani su mu u časopisima *Ars* i *Plima*. Živi u Podgorici.

booksa.hr

Miserere

Svijet po mjeri dječaka iz hora,
uznemirena nevjesta – čipka puca
baš kao kora divljeg šipka,
nad pjenom mora.

A niže, na sprudovima,
nešto svjetluca u cvijeću.
Kamilavka iz svoga duplog dna
pušta smrtno ozbiljnog zeca.

Strpljenje puca.
I brsti vazduh prizemljeni
uz zvuke cak cak prstiju slijepljenih
za tromi dušak orgulja što se diže
i ponire još niže,
do kraja duše koja pjeni, čili
iz tijela u oblak iz reklame.

Tijelo već blijedi ili crveni
u vratu vatre ili
pod zatravljenim vratima,
u zemlji.

Landescape

Stevu

Ako pažnju skrenem na drugu stvar,
ovaj dugi kadar zapravo
ne postoji.
Sjenke su duge, kamenje trpi sve,
skraćuje sjenke, pokriva
mrtve.
Davno smo sa đedom vadili
kamenje iz đeteline.
Krupno, pa
sve sitnije.
Kasnije smo uvidjeli da i kamenje,
kao i trava, opet odnekud
izvire.
Nije bilo uzalud. Visoko su postavljeni
zamišljeni dometi,
ako
ovaj kadar, za koga smo rekli da nije dug,
bude kadar da
potraje.
Nebo je visoko i ptica je visoko. Oko
se privikava na sivilo pejzaža,
zato nam se čini
crvenijom
krv što procuruje iz rane
kao što ptica curi iz
neba
kad nam se čini da ponire,
i da će nam se sručiti
u naručje ili u
glavu
u dugom kadru koji ne izgleda
kao da će se
završiti.
Krv curi u svoje slobodno
nigdje.
Ako pažnju skrenem na drugu stvar,
to nigdje za trenutak može
nestati.
Ako pažnju skrenem na drugu stvar,
ovaj dugi kadar zapravo
ne postoji.

Kako se osjećam danas

Jelena Martinović

Gdje da se traži

Shvataš li da svijet polako nestaje;
Da ćeš ujutro biti probuđen i sam?

Malo je šta novo.
Zaboravljamo na riječi, trenutke –
Postajemo paradoks.
Replike svojih misli
Naći ćeš upravo u nepoznatom.

Požudne, ljepljive usne, izbacaće tvoje misli – kao svoje.
Krv će proključati i izliće se.
Dobićeš želju da sivi, tuđi mozak –
Prospeš – i iz njega vadiš ostatke sebe.

Tražićeš autorizaciju svojih riječi
... i biće ti krvave ruke.

Priča

Ona je voljela da šeta noću – sama.
Voljela je tamu vode i šuma,
Mostova i raskršća.

Vidjela je mjesec
Bila na njemu
Igrala se ljubičastim sjenkama.

Tišinom se čuvala od Sunca –
i ostalih.

Šetala je psa u zlatnom kavezu
I činilo se da ima grudi po cijelom tijelu.
Bila je poželjna i strašna –
u svojoj tišini koju je poklanjala drugima.

Kako se osjećam danas

Posljednji dani –
Riječ milenijum gubi na snazi.

Otrcano bivstvo služi davno prošlom vremenu.
Dvojina satire sintaksu – najsavremenijem od svih doba.

Slavimo predanja i eukaliptuse,
Artifikovane vitamine i minerale –
da bi mogli živjeti što duže.

Veličine

Kao noć te prekrivam.
Postaje sve mračnije.
Kapljem ravnomjerno – tamu u tebe.

Zašto? – pitaš se.
Ha.

Jednostavno, moćno je kada znam
Da mogu pomračiti Sunce.

Prije sna

Pred spavanje, onako,
gledam u plafon i tražim
razlog da zaspim.

Trčim po mozgu,
onako, više jurim
i tražim razlog da ostanem.

I vidim znak.
Nekako mi izgleda krvavo.
To je lijepo.

Nije krv uvijek podloga za strah.
Tačka krvi na bijelom je krasna slika.

Volim znakove.
Posebno one u boji.
Crveno je stereotipno – strast.

Krug zadovoljstva se širi,
kao kap na bijelom platnu.
Ide lagano, ne juri –
sve dok se ne sasuši u širenju.

Da li su sve strasti takve?
Ima li ih i plavih, kao more?

Godišnje putovanje u Oz

Priznaju li?
Zar stvarnost nije izmjerena već...

I dalje dopuštaš da ti govore
ono što zapravo ne želiš da čuješ?
Poslije svih ovih godina, zar?

Mislim da ti je vrijeme.
Idi i iznudi od njih sve svoje misli.

Ti to možeš, znam te
misliš da je uzimanje svoga krađa?
Nije, ti sada samo imaš
mnogo zlatnih ploča iza sebe.

FAQ

Da li je uljudno pitati nekoga
Čemu se smije, šta voli, šta bi najluđe uradio,
Koga ne voli i čega se boji.

Kakav odgovor treba dati
Kada vidiš da se očekuje,
Samo da se vide nabrekle vene na tvom vratu.

Može li se pristojno neko poslati
Tamo...
Kada ti traži mišljenje o ljubavi.

Ko ti može reći kako se odgovori stvaraju.

Jelena Martinović rođena je 1973. u Podgorici. Diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Nikšiću na Odsjeku za ruski jezik i književnost. Urednik je nedjeljnog dodatka *Dom*, u redakciji Nezavisnog dnevnika *Vijesti*. Piše poeziju koju je objavljivala u brojnim časopisima za književnost i kulturu. U pripremi je njezina prva knjiga.

booksa.hr

San

Vladimir Vojinović

Sada vam o tome mogu slobodno reći. Ne zato jer mi je malo od života ostalo, te da i ako me kazne neću dugo boraviti u tamnici, već stoga što je posao gotov i što više ništa ne može spriječiti posljedice njegovog uspješnog okončanja.

Da vam se najprije predstavim. Ime mi je Božo, prezime Milić. Bračno stanje – neoženjen. Neoženjen, ukoliko nije degutantno da službu navodim kao dugogodišnjeg saputnika. Penzionisani sam urednik izdavačke djelatnosti gradske biblioteke, koju danas osim fonda od 150.000 naslova čini i 15 službenika, tri radnice koje održavaju higijenu i maloumni agresivni domar. Za četiri i po decenije napornog rada kroz moje je ruke prošlo na hiljade rukopisa, originalnih i fototipskih izdanja, sazrelih za štampu, restauraciju ili reprint. I to ću vam reći, pa ga krivo shvatili, od pripravničkih dana do danas za štampu sam priredio toliko knjiga koliko ih na policama nijesam zatekao kada sam prvi put, daleke 1951. godine, ušao u bibliotečke odaje. Pa i to kako sam ušao posebna je priča. Tek, svešću na najbitnije, bliski rođak, po nagovoru moga oca, a nakon što ću diplomirati, pozvaće direktora biblioteke, partijskog druga, i kazati kako se, citiram, *malome mora naći posao, lijep, kancelarijski posao, koji ne iziskuje fizičkoga napora, jer se mora imati u vidu njegova slabašna konstrukcija i opasnost od pogoršanja bolesti*, itd, itd.

Mada je bilo prilike, i mada su moji rođaci-nepotisti, koji su me i doveli u ovu kuću, na tome neumorno insistirali, budući da su aparaturom partijskog glasanja bili spremni osigurati proceduru izbora, u svom radnom vijeku nikada nijesam konkurisao za mjesto direktora biblioteke. Iz jednog posve prostog razloga – april 1951. primorao me je na posao koji mrzim, i posljednje što sam želio je da u njemu bilo kako uspijem. Naprotiv, svih tih decenija mislio sam kako da ga okončam i istovremeno učinim da i sama pomisao na taj poziv svima omrzne i potakne strah. Znam da ima onih koji misle da zločin ne treba javno analizirati, ne zbog mogućnosti da će nekome pasti na pamet da ga ponovi, već zato što potencijalni počinioci sličnog zločina kroz analizu ponešto i nauče pa ne načine greške svojih prethodnika. Ja, Božo Milić, nadam se da ću pričom o najpodlijem činu, najgnusnijem otkako je svijeta i vijeka, učiniti upravo sve da se on, u što savršenijoj formi, ponovi. Evo kako je sve počelo.

Bio je oktobar 1961. godine, koju ne pamtim samo po Andrićevoj kandidaturi i svjetskoj afirmaciji, već po dva lična momenta: a) skromnom jubileju (deceniji rada u biblioteci) i b) zrijevanju ličnosti u duhu okašnjeloga racionalizma (u skladu sa kojim sam iz sebe protjerao i posljednje zrno nade i pretvorio ga u snažni ateistički stav, na čemu su mi posebno bili zahvalni rođaci sa položajima u partiji). Sjedio sam u kancelariji, u dosadi razgledao srebrenjak, koji mi je na prigodnoj svečanosti uz mlitavi stisak ruke uručio direktor, mirisao vlagu sa prozorskih okana i razmišljao o neostvarenoj želji, radnom mjestu sinoptičara u metereološkoj stanici. Upravo tada pomislih kako Sudbina ne haje za želje smrtnika i kako joj je posve svejedno kada dijeli životna zanimanja. Kako ni Bog tu ništa ne pomaže, te da je i to jedan od dokaza da Ga nije, jer da je, mislio sam, kada su uloge dodjeljivane bilo Božije pravde svakako da bih, umjesto što sjedim u kancelariji i iz rukopisa brišem slovne greške, sa kišobranom bio u dvorištu, nagnut nad kvadratnom posudom, i mjerio količinu palih atmosferskih voda. Uzevši podatke, ušao bih u stanicu i pribilježio: *13. 10. 1961, ravno 13 sati, za dvadesetčetiri časa po metru kavadratnom palo je 288 litara kiše*. Ispod brojki, u rubrici "primjedba dežurnog metereologa", naveo bih sljedeće: *po količini padavina i prema podacima o ranijim mjerenjima, protekli dan ujedno je i najekstremniji...*

Eto, o tom sam i tako mislio u vrijeme bjesomučne oktobarske kiše, dok su na mome kancelarijskom stolu ležale razbacane stranice knjige, što ju je valjalo izlektorisati i spremiti za štampu, a za šta je rok bio istekao još u septembru. Požutjeli papir predgovora, slogovi iz čijih redaka zbog stečene anomalije kucaće mašine svaki vokal "a" za dva milimetra iskače, štrči i oči izbija, te na kojima se lome svi silabički skokovi a u vodu padaju svi pokušaji da se tekst bezbolno pregleda; kiša, ta odurno-bezlična kiša, kancelarijski astal, reprodukcija Njegoševa portreta, ožiljak iznad pjesnikove obrve, police sa periodikom i fioke sa bezvrijednim pečatima, o koje se otimaju samo urednici u sličnim izdavačkim odjeljenjima, suvenirski minijaturne gusle, zaprljana voda u vazi sa plastičnom ružom, ogrebotina na zidu, kao trag sekretaričinih noktiju, ponikao u noći kada ju je direktor prvi put primorao na seks, parket, podignut vlagom, oktobarskom, i niski dlakavi dovratnik, koji je svakom posjetom bogatiji za novu bijelu vlas...

U tom trenutku, kažem, pred sobom sam imao *Gorski vijenac* Petra II Petrovića i obavezu da predgovor priređivača upristojim, otklanjajući pravopisne i ortografske greške, i popisujući ih, dakako po njegovoj želji, u namjenski registar. Pomislih kako taj rukopis ama baš nikakve veze nije imao sa mojom zahvalnošću socijalističkom poretku, vođi i zabranjenim bogovima, kruhom koji mi je udijeljen i solidnom platom koja je uredila moj posve marginalizovan životni put, te uspokojila jednočlanu familiju redovitim nabavkama namirnica, blagovremenim plaćanjem zadatih poreza i računa, čijim ekonomskim postavkama takođe monopoliše država. Da, rekoh sebi, upamtiće te Božo, Božo Miliću. Upamtiće te kad su već odlučili od tebe ličnost da naprave. Do te mjere će te upamtiti da niko tvoj nikada neće moći zasjeniti tvoje djelo (a sve, velim, iz straha da ću dovijeka ostati zakovan za bespredmetnu kancelariju, brišući greške tuđinaca, koji za taj posao nemaju vremena). Visoko dignuh ruku sa pisaljkom i viknuh: *neka je proklet dan i čas kada sam rođen, neka me sve nebeske munje spale, ako me ova zemlja i ovaj narod ne upamte za sva vremena!* I bi tako.

Već sljedećeg dana odlučih da izmijenim dio rukopisa. O posljedicama nijesam brinuo. Računao sam: ili će me s posla izbaciti uz zabranu da više nikada ne sjednem za redaktorski astal, ili će se među priređivačima i autorima pročuti da ne samo da nijesam kadar da obavim zadati posao, već da u ludilu mijenjam i time obesmišljavam svaki priređivački i autorski napor. A oba bi slučaja, zapravo, za mene značila rasterećenje, jer bih se oprostio od brazde kojoj nikako nijesam uspjevao spoznati kraj. I u oba sam se računa grdno prevario. Sve te godine, naime – niti dobih otkaz, niti bih na zlu glasu.

Moja prva izmjena jednog *rukopisa* štampana je iste te 1961, a priređivač kritičkog izdanja knjige nije primijetio grubu intervenciju na 63. stranici. U govoru Vuka Mandušića, umjesto Njegoševe riječi *druge*, unio sam riječ *drugu*. Prvobitna semantika stiha pobjegla je tako u nepovrat: *Rašta drugu nema na svijetu!* To prvo slovo, naoko beznačajno, načelo je cijeli jedan proces.

Do ruku su mi, već u januaru sljedeće, 1962. godine, došli rijetki primjerci nikšićke *Slobodne misli*. I to svi brojevi objavljeni u periodu od 1931. do 1941. godine. Valjalo ih je, po narudžbi bibliotečke centrale, upristojiti, odnosno, koliko je god to moguće, ukloniti tragove vlage, potom izlijepiti, zakrpiti, izbušiti rupe pa koričiti i kartonske korice konopima svezati. Hiljade memljivih stranica odnijele su čitavu godinu mog bibliotečkog staža. Po svršetku toga posla, zbog čitalačke nezainteresovanosti, ali i moje deformativne pedanterije i preciznosti, niko nije primjetio da su iz tih rijetkih brojeva *Slobodne misli* istrgnuti svi tekstovi Milovana Đilasa i Savića Markovića Štedimlje.

Godine 1963. nepovratno sam izmijenio tekst *Pravopisa*, usvojenog tri ljeta ranije na jednom velikom naučnom skupu lingvista (detalje krijem, budući da aktuelnost tog naslova nosi opasnost mogućih ispravki). Iste godine na udaru su bile tri čitanke (za 5, 6. i 7. razred osnovne škole, koje su doživjele, rekordnih, dvanaest izdanja), a "rekonstruisao" sam i sadržaj istorijskih udžbenika za srednje stručne škole, iz kojih su neosjetno iščezla poglavlja o pojedinim balkanskim dinastijama.

Od 1964. do 1974. godine moje ime i prezime štampani su ispod titule *Urednik izdanja* u impresumima četrdesetak beletrističkih knjiga. Izmjene nijesam po-

Vladimir Vojinović, rođen je 1978. u Nikšiću. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Nikšiću na Odsjeku za jezik i književnost. Novinar je redakcije za kulturu Nezavisnog dnevnika *Vijesti* i saradnik Filozofskog fakulteta u Nikšiću. Živi u Podgorici.
Objavio je romane Pioni brda (Narodna biblioteka "Radosav Ljumovic"), Podgorica, 1999. (Nafaka, Narodna biblioteka "Radosav Ljumovic", Podgorica, 2000.), Portret Igora Djukica (Crnogorsko drustvo nezavisnih knjizevnika, Podgorica, 2005.)

pamtio, ali jesam lica svih pjesnika i prozaista koji su neumorno molili da im se pomogne pri slovoslaganju svakojakih gluposti, za koje su mislili da su reprezenti njihovih uzoritih poetika. U nekoliko navrata kumovao sam i izmjeni naslova tih tričavih izdanja...

Krajem sedamdesetih biblioteka je od države primila zadatak da se prihvati posla ekskluzivnog objavljivanja putopisnih knjiga o Crnoj Gori. Vedovijeve zabilješke iz druge polovine 19. vijeka izmijenio sam u toj mjeri da je opis crnogorskih običaja prouzrokovao deformaciju slike narodnog mentaliteta. *Običaj je kod Crnogoraca,* zapisao sam, *da pred strancima pominju sopstvene žene, pa i kad ne mogu, dodajući neku vrstu izvinjenja, poput "Da prosti moja žena" – kao da značaj muškarca može biti ugrožen nepominjanjem žene. Navikla na takvo ponašanje prema njoj, žena se osjeća superiorno i u kući i pred strancima.*

Na informativni razgovor prvi put sam pozvan sredinom osamdesetih. Sa nestrpljenjem iščekujući retorička pitanja istražitelja, tog vrelog junskog jutra ubrzano sam koračao ulicom koja je širila svjež miris lipe. U blagoj opijenosti razmišljao sam o tome kako mi, kao malo kom bolesniku sa urođenom aritmijom, godi ta divna aroma.

Dočekala me polumračna odaja, i razočaravajuće blagonaklon lik očevog prijatelja, dugogodišnjeg inspektora u odjeljenju za krivična djela...

– *Uđi, Božo! Uđi* – smijao se i rukom pokazivao na slobodnu stolicu.

Sa druge strane stola sjedjele su moje kolege – načelnik sektora za nabavku knjiga i referent za očuvanje bibliotečkih fondova. Gledali su u svoja koljena i ćutali.

– *Vidiš, Božo... Tvoje kolege grdno su nas razočarale. Grdno...*

– *Mislim da niko nije grđe od mene...* – kazah pun nade.

– *Neka, Božo. Ne pljuj po našem prijateljstvu. Znamo mi ko ovoj državi jeba i oca i majku! To su oni nesoji za koje čo'ek ne bi pomislio da smiju glas na ženu dić' a ne da kuju državi... Neka!*

– *...to su mirni i uzorni ljudi... obavljaju sve zadatke... i ne prave greške da ne bi đecu ostavili bez ljeba. Dobro ih poznajem!*

– *I ja tebe dobro znam. I znam da nijesi tako pokvaren da pomisliš kako ove dvije avetinje rade i protiv tebe i tvoje familije...*

– *Ja je nemam.*

– *Imaš... Oca imaš... A znaš li ti, Miliću, što oni rade po kancelarija? Misliš "obavljaju svoje zadatke". Obavljaju, obavljaju... Vrlo precizno. Ali, za koga, Miliću, za koga?... Obavljaju za neprijatelje a protiv države, majku li im jebem! Gledaj te smradine, samo ih gledaj. Dok tvoje kosti trunu, Miliću, nad posranim knjigama, ova dvojica u svojim kancelarijama pišu svoje, ispravljaju i napolje šalju to svoje smeće. Jedan piše... evo ti, pogledaj... kako je njegova država starija od... evo ti... "skaredne tvorevine"... Pa šta to onda znači, Miliću, Sojeviću? Šta to znači, pitam ja tebe?*

– *...ne znam, ja sam očekivao da...*

– *Nema ti šta da očekuješ! Ja sam te zva' da te pogledaju u oči. Ti treba da znaš sve. I treba da znaš da si bezbjedan, da ćemo od sad pratit' svaki njihov potez... Je li vam jasno, pizda li vam materina izdajnička?* – vikao je bibliotekarima a mene lagano gurao kroz vrata.

Sličan razgovor dogodio se u istoj kancelariji 1996. godine, dva mjeseca prije nego li ću primiti penzijsku otpremninu, ali ni tada nije bilo riječi o meni...

Sve vrijeme penzije, zapravo čitavu posljednju deceniju, pa i danas – pisci čije sam knjige svojevremeno uređivao šalju mi molbe da ispišem recenzije za tekstove njihovih pulena. Iz dana u dan zatrpavaju me bezvrijednim hrpama papira. Ima i onih junoša koji i ne pokucaju, već samo uskoče u moju fotelju i postavljaju beskrajno dosadna pitanja. I pitaju me: šta bi ti, čika Božo, volio da budeš u drugome životu, da se opet rodiš? A ja im lijepo lažem. Velim – ništa. Kad bih birao, opet bi isto da mogu. Da jednako kompetentno krojim sudbine rukopisa, dijelim pravdu po jednom jedinom aršinu...

A duboko u sebi krijem želju. Želju da u drugome životu, ako ga uopšte i može biti, postanem metereolog. Da, makar to bilo i na aerodromu u Ruandi, doživim kišni dan, otvorim crni kišobran sa drvenom ručkom, pružim korak ka mjerilici... procjenim... i u rubrici zapišem: *Mjesec oktobar. Dan trinaesti. Časova 13:00. Za dvadesetčetiri časa po metru kvadratnom palo je 288 litara.* I, dakako, konstatujem: *Po količini padavina i prema podacima o ranijim mjerenjima, protekli dan ujedno je i najekstremniji...*

Bez pokreta

Ivana Vojvodić

Epitaf

Plakala je
Tako tipično.
I voljela je uobičajno.
Radila je kako je rečeno.
Znala je koliko je htjela.
Hodala je senzualno,
I samo je njena štikla dizala prašinu.

Atrofija

Bole me misli
I stopala

Znam, hoćeš što sam
Rekla da jesam

Filozofija
O vremenu
Prostoru
Biću
Muzici
Pjesmi

Bijeg od potreba
A potreba

Znam, hoćeš pokret
I odluku

Zaljubljenost
U sebe
U drugoga
U san
U zaljubljenost

Vapaj za željom
A želja

Mnogo riječi
Suviše značenja
Povorka grubosti
Gubitaka
Samoće
Rasipa

Potreba za samoćom
A želja za ljudima.
...
Period poezije koja ne uobličava
A zatvoren krug pitanja

Besmislenost besmisla
U vremenu lišenom Utopije

Ni poroka, ni proroka!

Bez pokreta

Sa željom za promjenom
Tišina koja vrijeđa
Ono prećutano

Ona na kraju
On na početku
Između njih
Sljepilo

Mogu vrištati bebe
Može struliti sat
Zidovi mogu mirisati na pokvareno meso

On na kraju
Ona na početku
Između njih
Potreba

Poklanjam ti vrisak

Duboko iz utrobe
Koji rezonancom
Ruši zid između uha i razuma
Biće to moja sloboda!

Impotentna kolotečina

Na premisama
Kao prvi put na klizaljkama
Oslanjujući se na zid
Koji naravno plače
I govori da je svijet nastao kad je neko otvorio usta

A ja bih nogom u zid

I iz nokta da potekne krv
Ne bi razumio

Ni
Pitanje - Da li je sjedinjavanje tijela
Samo bijeg
I onda kad želiš da rodiš

Slušam
Prekidam
Ne sluša
Ali ja otvaram usta
Nalazeći
Ne dajući
…
Povjeruj!
Otpor je jednako naučen

Vjera makar u
Jednu veliku riječ
Poznat strah
Priznato
Doživljeno
...
Oh, molim Te
Učini da iz nokta mi potekne krv
...

Ivana Vojvodić rođena je 1983. u Podgorici, gdje je trenutno apsolvent na odsjeku fizike Prirodno-matematičkog fakulteta pri Univerzitetu Crne Gore. Poeziju objavljuje u zbornicima radova pjesnika mlađe generacije i periodici. Od 1996. aktivna je u nevladinom sektoru. Od 2000. je članica OKC Juventasa, jedne od vodećih crnogorskih omladinskih organizacija, a trenutno je i predsjednik Upravnog odbora. Pored toga, član je Upravnog odbora Centra za Monitoring CEMI, PR Centra, NVO Alijansa, kao i lokalnog odbora Crnogorskog ogranka Međunarodne organizacije za razmjenu studenata i poslijediplomaca tehničkih nauka IAESTE.

Nunavut: bajka u tri svijeta

Nikola Nikolaidis

Beskrajna prostranstva leda, planine snijega koji se tu skuplja već hiljadama godina, smrznuta jezera i rijeke, pustinja, čista kao dječije suze. Dva dana bez prestanka putujemo prema Igluku. Nekoliko pasa vuče saonice, životinje ne zastaju i ničega se ne boje. Hladnoća probija do kostiju, gotovo da i ne osjećam svoje tijelo. Čudno mi je to što sam godinama boravio u ovim krajevima a da nisam istinski spoznao šta znači zima. Ovaj osjećaj je nešto sasvim novo, jedinstveno, nezaboravno. Potpuno odsustvo svih onih čula na koje bih u toploti mogao računati. Nešto što te približava smrti, ali, u isto vrijeme i čistoći, nevinosti koja se na vrelini gubi. Nalazim se u magnovenju, mislim da me ovaj minus približava istini, povratku na sami početak kada je sve bilo drugačije, neiskvareno, snažno, neukaljano. Vrijeme kada je borba bila poštena a opstajali oni najjači, najžilaviji, najživotniji. Jedva uspijevam da zadržim svijest, znam da ću umrijeti ako zaspem, pretvoriti se u kocku leda.

Izabrao sam da putujem na saonicama sa jasnim ciljem u glavi, da se upoznam sa svojim novim domom. Mislio sam da će me to približiti okruženju, na najbolji način spremiti za ispunjenje misije. Već sada sam znao da je putovanje opravdalo sva očekivanja, proširilo moje znanje o ovoj jadnoj i pustoj zemlji, privuklo me svoj toj osamljenosti i nesreći koja je narastala sa svakim novim ledenim brijegom. Nigdje naselja, nigdje sela ili živog čovjeka, tek poneki polarni medvjed ili morž koji je tek isplivao iz mora i traži sunce. Približava se ljeto, moje putovanje je trajalo veoma dugo, nepredviđeno zadržavanje na istočnoj obali onemogućilo mi je ostvarivanje prvobitnih planova. Namjeravao sam da dođem dok zima još uvijek čvrsto drži ove krajeve. Putujem, pak, dok se sunce nezaustavljivo pomalja na istoku, u trenucima kada noć popušta i gubi kontrolu, a dan uspostavlja svoju kratkotrajnu vladavinu. Zimska tuga je još uvijek tu, osjeća se i praznina koja ostaje nakon što noć ode. Ipak, priroda je žilava, nikada se ne predaje i čeka svojih pet minuta. Njena snaga izbija na površinu i teško je primjetiti znakove proboja, te malene, naizgled nevažne pobjede. Upravo u tome leži veličanstvenost prirode, njena neumitnost kojoj se niko ne može oduprijeti. Ona je pametan borac, pokreće ofanzivu samo kada je sigurna da njene armije mogu odnijeti prevagu, čeka slabost protivnika prije negoli zada odlučujući udarac. Priroda, ta veličanstvena boginja, nemilosrdna ali pravična, gruba ali prelijepa, žestoka ali osjećajna. Sve me je više privlačila sebi, kao što magnet privlači metalne predmete. Što smo dalje odmicali u pustaru, to mi je ona postajala sve ljepša. Svaki ledeni brijeg me podsjećao na uspavanog diva koji se tu smjestio čekajući da ga pozovu na dužnost. Omamljeni giganti kojima još nije bilo vrijeme. Bića iz mitske prošlosti koja su tu našla utočište i usnula svoj duboki zimski san. Cijeli pejzaž je izgledao kao mjesto iz bajki, gdje je sve ispunjeno magijom, gdje dobro na kraju pobjeđuje zle sile iz mraka, gdje se snovi ostvaruju. Ah, koliko sam daleko otišao u maštanju, koliko je taj svijet daleko od ove ledare!

Saonice su se kretale, bičevani psi grabili naprijed dok sam ja sjedio iza vozača i trudio se da ne zaspem. Hladnoća me je obuzimala ali sam se borio i tada se odjednom pred mojim očima pojavio moj duh čuvar i obratio mi se:

"Znači, ipak si uspio da stigneš do ovde?! Čestitam, ponosan sam na tebe! Sada te očekuje mnogo izazova i zamki. Sutra ujutro ćete dospjeti do Igluka gdje počinje glavni dio tvoje misije. Najteže ti tek predstoji, i kada se nađeš u nedoumici, postupi kako misliš da je najpravednije. Siguran sam da ti je srce čisto a um ispravan, stoga, moći ćeš da savladaš sve pritiske i porive i ispuniš svoj i Benjaminom zavjet. To je sve što ti imam reći za sada, bolje ti je da se odmah probudiš jer bi se mogao zamrznuti. Ja ću se opet javiti, dođi kada za to bude potrebe. Srećno!"

Trgao sam se iz polusna i nastavio da promatram planinske vijence pokrivene bijelim ćebetom. Okruživala nas je tišina, jedino što se čulo je dahtanje pasa i vjetar koji je harao nenaseljenim prostranstvima. Putovanje se nastavilo i sutra smo stigli u malenu zabit, skupinu brvnara – Igluk. Iz dimnjaka su se uzdizale tanke zmije koje su nastajale u pećima i kretale prema nebu. Napolju nije bilo nikoga, mora da su svi spavali, kunjali u svojim foteljama čekajući dolazeće ljeto. Izgled mjesta se nije mnogo promjenio od kada sam zadnji put bio ovdje, niklo je nekoliko novih brvnara, nekoliko puteva je zakrpljeno, to je bilo sve. Saonice su se zaustavile pred jednom kućom, vozač je otišao, zakucao na vrata koja je otvorio Inuit osrednjih godina. Pričali su tiho tako da nisam mogao da čujem šta su govorili, ali sam mogao da prepoznam osobu koja je stajala na vratima. To je bio Abel, ostario, naboranog lica. Ipak još uvijek sam ga mogao prepoznati, to je bio onaj mladić koji je pio i svađao se sa roditeljima. Nakon što su se ispričali, vozač mi je prišao i rekao da ću biti smješten u ovoj kući, u zadnjem dijelu koji je bio odvojen od glavne zgrade. Dodao je da su u tom apartmanu živjeli domaćinovi roditelji, ali nakon što su oboje preminuli, te odaje ne koristi niko.

Abel mi je prišao, predstavio se imenom i poželio mi dobrodošlicu. Pokazao mi je da krenem za njim i indiskretno me upoznao sa mjesečnom cijenom stanarine koja je bila simbolična. Teško da je iko zalazio u ove krajeve tako da su pare od izdavanja prostora bila prava premija za onoga ko bi ih dobio. Začudilo me je to što me nijednom nije upitao za razlog dolaska ovamo, niti je pokazao interesovanje za moje planove, poslove, namjere… Nije ga bilo briga za mene, samo je želio da mi pokaže sobu i nastavi sa svojim životom. Otvorio je vrata i ušli smo u solidno sređenu sobicu opremeljenu sa bračnim krevetom, dvijema stolicama i stolom. Tu se nalazila još i fotelja i gomila knjiga koje su bile složene na jednoj polici. Omalena kuhinja se odvajala od sobe, baš kao i maleno i neugledo kupatilo. Osjećao sam se prijatno u toploj prostoriji i čim su me ostavili zaspao sam, iscrpljenost me obhrvala.

Sanjao sam rodno selo, okruženo požutjelim javorovim drvećem, snio sam fešte kraj vatre, uz vino koje je opijalo starije i obilnu gozbu koja je svima razgaljivala srca. Sve je izgledalo idilično dok se odnekud nije pojavio nepoznati albino koji nas je zamolio da mu damo kraj hljeba i čašu vode da se okrijepi. Moja majka mu je prišla i donijela šta je tražio, ali kada ju je pogledao, ona je zastrašeno ustuknula nekoliko koraka unazad. Sada smo svi mogli vidjeti da su njegove oči providne, a umjesto zjenica imao je dvije crvene tačke koje su podsjećale na vatru. Ipak smo ga pozvali da nam se pridruži jer strancima nikada nismo uskraćivali gostoprimstvo. Sjeo je pored nas djece i počeo halapljivo jesti. Oko sela se skupljala magla, u početku rijetka, ali vremenom je postajala sve gušća. Nakon nekoliko minuta čvrsto nas je obavila a iz nje su počeli da dopiru zvuci razularenih životinja i velikih buldožera koji su rušili šumu oko nas. Albino je i dalje jeo nesmanjenim apetitom, a zvuci zvjeri su postajali sve bliži i jasniji. Moj otac je ustao, prišao strancu, zgrabio ga za košulju i izbacio iz sela. Nije progovorio ni riječi, samo mu je rukom pokazao da odlazi. Čim je albino otišao, magla je počela da se razilazi, neprijatni zvuci su utihnuli a mir se povratio za našu trpezu. Ipak, ništa više nije bilo kao prije, vladala je neka druga atmosfera, sve je bilo naizgled isto, ali nekako drugačije Sa tim osjećanjem sam se probudi kada me je trgla buka koja je dolazila izvana. Neko se

Nikola Nikolaidis rođen je 1977. u Sarajevu. Sociologiju je završio na univerzitetu York u Torontu, Kanada. Bavio se i izučavanjem antropologije, religije domorodaca, filmskom kritikom i društvenim naukama. Tekstove objavljuje u dnevnom listu *Vijesti*, i nedjeljnicima *Monitor* i *Crnogorski književni list*. Živi u Ulcinju, i bavi se prevodilaštvom i novinarstvom. Objavio je dvije knjige: putopis *Tranzicija: od lošeg ka gorem. Utisci iz Koreje*, i roman *Nunavut: bajka u tri svijeta*.

svađao, i to veoma glasno i žustro. Pogledao sam kroz prozor i vidio Abela kako se raspravlja sa nekom srednjovječnom ženom koja je nešto prodavala. Mogao sam da razumijem veći dio njihove prepirke:

„Ma šta sam ti ja uzeo? Ne samo da si slijepa, ti si luda i lažljiva."

„Mrš stoko, nisam ja luda nego si ti lopov, jadna kukavice. Vraćaj mi moje ćebe, provela sam nedjelje vezući ga."

„Koje ćebe, bježi sa mog imanja prije negoli pozovem policiju."

Dok je hladnokrvno ulazio u kuću, Abel je mogao čuti riječi kojima ga je žena ispratila prije nego što je nestala:

„Ah, imali su pravo oni koji su govorili da si otpadnik, vođa zlih bića koja će nam svima doći glave. Jadni tvoji roditelji, bili su dobri ljudi."

Moj domaćin se nije ni osvrnuo na staricu, već je zatvorio vrata dok sam ja iz topline sobe nastavio da gledam crnu figuru starice koja je nestajala iz vidokruga. Kretala se između ljudi koji su stidljivo izlazili iz brvnara i znatiželjno posmatrali strankinju koja se do maloprije svađala sa njihovim sugrađaninom. Nedugo zatim, odlučio sam da izađem i prošetam se kroz mjesto. Dok sam koračao vlažnim ulicama, okupljeni ljudi su me dobro odmjeravali, razmišljajući o ko zna čemu, želeći mi ko zna šta. Prolazio sam i pokušavao da osvježim svoja sjećanja koja su, nakon toliko godina, većinom izblijedila. Prepoznavao sam brvnare i ulice, ali mi je sve to izgledalo zamagljeno, udaljeno desetinama godina. Oronulo, podleglo zubu vremena i nemara stanovnika koji su, činilo mi se, sve više propadali. U vazduhu se osjećao dah ljeta koje je dolazilo, vlažnost koja je nagovještavala da je toplota iza ugla, čeka znak da krene u ofanzivu. Ljudi, pak, ništa od toga nisu primjećivali, zurili su u mene ispraznim pogledima, tužna i napaćena lica puna bola i praznine koja je izbijala iz svake pore ogrubljele kože. Prirodu, okruženje, promjene, led, travu, potočiće…. ništa od toga nisu primjećivali, ali su se zdušno i nepokolebljivo ujedinili kada su počeli da me razgledaju.

Ignorisao sam ih i nastavljao da kružim kroz mjesto dok nisam ugledao kućicu koju sam odmah prepoznao: Simonovu brvnaru. Pošao sam pravo prema toj dosta očuvanoj, skladno složenoj gomili balvana koji su formirali lijepo skrovište od hladnoće. Iznenadio sam se kada sam vidio da je tu još uvijek bila prodavnica alkohola.

„Znači, ipak mu se nije ostvario san jer je i dalje ovdje. Na istom mjestu, među istim ljudima."

Bilo mi je nekako utješno to što sam vidio da je tihi gorostas tu, sjedi iza pulta, ispod vitrine sa pićima. Gospodar samoće, isti kakvog sam ga i ostavio. Prišao sam mu i zatražio bocu burbona. Pogledao me začuđeno i rekao:

"Odakle si ti? Imaš taj čudni akcent, kao da si sa nekog drugog kontinenta? Koji te je vjetar naveo ovamo?"

„Postavio si previše pitanja, ali pokuša}u da odgovorim na sva. Teško je re}i odakle sam, ali za sada mogu da kažem da dolazim iz Evrope. Razlog mog dolaska nije za priču, mada ni ja još ne znam tačan razlog. Dobro si rekao, vjetar sudbine me je doveo ovdje."

I dalje me je gledao, odmjeravao me sve sumnjičavijim pogledom.

"Interesantno, nikada te nisam vidio, ali imam neki osje}aj da si mi poznat? ^udno, zaista! Evo ti boca *Jim Beam-a* pa se nadam da }emo se ponovo vidjeti, da }eš ponovo odlučiti da od mene kupiš alkohol."

Uzeo sam bocu, i okrenuvši se ka vratima izbjegao razgovor o nepoželjnoj temi. Smatrao sam da niko ne treba da zna za moj prethodni boravak u ovim krajevima. To je bila moja tajna koja se nije ticala nikog drugog. Za nekoliko minuta sam obišao mjestašce i otišao u svoje odaje. Nisam imao šta da radim, bilo je hladno, prodavnica nije bilo a tokom šetnje nisam baš osjetio dobrodošlicu mještana. Otvorio sam bocu i počeo da pijem. Vrijeme je prolazilo a alkohol je preuzimao kontrolu nada mnom. Pred očima mi se maglilo, noge su mi klecale a kapci se zatvarali. Zaspao sam, mrtav pijan!

Probudio sam se sa gadnom glavoboljom, usta su mi bila suva a mučnina u stomaku me gonila da se ispovraćam u kupatilu. Osje}ao sam se potpuno nemoćan, ponovo sam zaspao, ovaj put nad klozetskom šoljom. Povrativši svijest, uvidio sam da nemam šta drugo raditi do vratiti se boci. Iako bolestan, nastavio sam da pijem sve dok nisam ponovo izgubio svijest. Napolju je bio neprekidni, beskrajno dugi, monotoni dan. Otrijeznio sam se i otišao do Simona da kupim još nekoliko boca. Gazdu sam našao kako sjedi na stolici i gleda hokej na televiziji. Bez riječi mi je prodao nekoliko boca burbona i vratio se na svoju stolicu. Ja sam se ponovo uputio u sobu i nastavio da pijem, bez cilja, čisto da bih ubio vrijeme. Tih nekoliko dana sastojalo se iz spavanja i pijenja, sve dok mi u sobu nije ušao stanodavac. Blijedo je gledao uređenu sobu, razbacane boce, ispovraćano kupatilo, gomilu suđa u sudoperi, a na kraju je bacio pogled i na mene kako prljav i neuredan ležim na podu. Jedva sam skupio snagu da se okrenem i pogledam ga, toliko sam onemo}ao od silnog pijenja. Gledali smo se nekoliko sekundi, a onda mi je rekao:

„Vidiš, sinoć mi se u snu ukazao jedan dobri, odavno preminuli prijatelj. Dugo smo pričali o raznim stvarima, ali mi je rekao da obratim pažnju na tebe, bio si mu nekako važan i brinuo se da ne zalutaš u ovoj divljini. Sada, to možda i ne znači ništa, ali prije nego što je preminuo rekao mi je da }e se vratiti, i samo zbog toga }u ti pomo}i. [to se mene tiče, pustio bih te da se napijaš do smrti, ali taj prijatelj mi je veoma važan. Možda ti i nisi ništa drugo do još jedan od onih ludaka koji ovdje dolaze tražiti nekakva čudesa, napijaju se i onda ili umru ili pobjegnu nazad odakle su i došli. Takvih mi je preko glave, mrzim ih iz dna duše a mislim da ćeš i ti uskoro nestati, ali do tada ću poštovati zahtjev koji mi je postavio prijatelj. Ja sada idem da završim neke stvari, a ti diži svoje dupe sa poda, sredi i izrači ovu jazbinu jer smrdi toliko da mi se povraća. Onda se operi i odmori jer sutra uveče idemo na okupljanje, upozna}u te sa nekolicinom ljudi. Postaraj se da me ne osramotiš!"

Jedva sam uspio da mu se zahvalim, i čim je zatvorio vrata nastavio sam da spavam. Probudio sam se sa novom odlučnoš}u u srcu, ustao i krenuo da čistim. Glava mi se raspadala od bola, stomak mi je zavijao i nagonio me na povraćanje, ali nisam se predavao. Pospremio sam sobu, pokupio smeće u praznu kesu, otvorio prozor da uđe sviježi vazduh. Na kraju sam ostavio najteže, otišao da čistim kupatilo, gdje me je dočekala kombinacija mirisa najgorih vrsta. To je bio ubjedljivo naneprijatniji miris koji sam osjetio, ali sam izdržao, očistio svaki kutak prostorije i najzad sjeo da odmorim. Bio sam potpuno iscrpljen ali zadovoljan, i ponovo sam mirno zaspao.

Ulomak iz istoimenog romana

Revija malih književnosti - Suvremena crnogorska književnost

U književnom klubu Booksa, Martićeva 14d, Zagreb, od 20. do 22. studenoga 2007.; u organizaciji Bookse i Udruge za promicanje kultura Kulturtreger

PROGRAM REVIJE

UTORAK 20.11.2007. u 20 sati

Književna večer: Dragana Tripković i Ivana Vojvodić

SRIJEDA 21.11.2007. u 16 sati

Okrugli stol: *Književna suradnja Crne Gore i Hrvatske*
Gosti: Nenad Popović (Durieux), Andrej Nikolaidis (književni časopis *Plima*), Žarko Paić (Antibarbarus) i Marinko Vorgić (književni kritičar)

SRIJEDA 21.11.2007. u 20 sati

Književna večer: Nikola Nikolaidis i Vladimir Vojinović

ČETVRTAK 22.11.2007. u 16 sati

Okrugli stol: *Mlada crnogorska književnost*
Gosti: Marinko Vorgić (književni kritičar), Balša Brković (književnik), Jovanka Uljarević (književnica)

ČETVRTAK 22.11.2007. u 20 sati

Književna večer: Jelena Nelević Martinović, Vladimir Đurišić i Jovanka Uljarević

Za moju babu bijah đavolje dijete

Jovanka Uljarević

Za moju babu bijah đavolje dijete

Meso sam narcisa
Žutog –
Kao užasno pristojna haljinica
Navučena bezvoljnoj djevojčici
Da izgleda šesno
A njoj je strašno loše u njoj –
Zinuta rana
Na nekad nježnom koljenu
Kako samo pecka –
Krv sam u repu morskog konjića
I divno mi je
Da
Kao da ponovo gutam ogromni komad udisaja
Dok me potežu neki veliki ljudi u bijelom
I smiješe se –
Kome

Paralelistička ljubav

Jedem iz tvog tanjira
Znam da stvari ne pripadaju nama
Ali opet imam osjećaj da me ti hraniš
Tvoja ruka je prisutna
Tu su ti i usta koja si primicao
Zamjenjena mojim
Pred ogledalom hrane
Oči i oči
Tanjir je nepomična tačka
Našeg susreta
Jednaka onoj kada zamislimo
Beskonačan produžetak paralelnih linija
I njihov presjek

Putovanje

Nijesam ovdje gdje me vidite
A nijesam ni tamo gdje me znaju
Tamo mi je ovdje
Ovdje mi je daleko

To vam je kao kad vam u ludnici
Ludi kažu da ste ludi
I vi ih zovete ludima
Pitajući se jesu li zbilja mogli otkriti vašu ludost
Ili je to samo nenormalnost koju suprotstavljaju svojoj

I nama su dali ime
Da bi mogli da nas zovu bez značenja
Bila sam kod psihijatra
Bila je "ona" i nije me zvala imenom
Bila sam mala
I ona me popela na prozor svoje sobe
Da bi mi pokazala gnijezdo golubova
Dopalo mi se koliko je bilo ružno
Rekla sam joj da je lijepo
Odlično je pamtim
I taj njen izraz kad mi govori da sam normalna
Mislim da smo se razumjele

Slikar

zamišljam da sam slikar
učauren u vjerovanju da realnost
moje boje prihvata
i da tvome tijelu život podarujem
postajem nesnošljivo spontan
sve što na platno stavim
neko će već značenje dobiti
kad bih se osmjelio pretpostaviti
kuda će me sve to odvesti
zastao bih na samoglasnicima
ubjeđen da ćeš me čuti
prstima od soli pomilovati
i za samo jednu riječ zamijeniti

Muzej tame

stižu ti
druga četvrta peta sedma

hoćeš li izabrati neku
vrata tame da ti otvori

ne zatežu krevete kao ja
Sapfine učenice
svikle širiti svoje
namjere

hoćeš li uzeti neku
na trepavicama da ti vijori

ne pletu verige od misli
uporne epigonke
strukovima ti
namiguju

hoćeš li pozvati neku
muza da ti bude

ne mijenjaju korake kao ja
đakonijima vične
djevičanstvom te
napadaju
stižu i
deveta deseta trinaesta

hoćeš li da sa mnom
otplivaš do jutra

Mirno kao na pogrebu

strugali smo ježeve za zimnicu
satima
da nas je iko upitao
onda
kako smo život proveli
zagrmjeli bi
– strugajući ježeve

manje bi upućivali ka izmišljenim skrovištima
nadajući se idućem ljetu
i njihovom nagonu za preživljavanjem

zaranjali smo dublje od svjetlosti
u neosjetljivost za nadzemno
koja oduvijek ispod nas kipi

dosta puta jedva smo uspjeli
vazduh ugurati u pluća
toliko ga je nestalo
da smo povjerovali da kraj već je stigao
i bilo nam je mrsko što on nije bjelina
nepregledna omama

ujutro sam te pronašla
na terasi kako se njišeš
rekao si mi da ja više ne spavam
nego ronim
varam te s ježevima

imam oči pune valova
koji noću zapjene sobom

po tvojoj koži
odomaćivale su se bodlje

pričekali smo da okrene na buru
i vratim te u more

Jovanka Uljarević rođena je 1979. u Kotoru. Diplomirala je filozofiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Piše poeziju, prozu, eseje. Objavila je zbirke poezije: *Prije muva* (Podgorica, 2000.), *Maskenbal proteza* (Podgorica, 2003.). U pripremi je knjiga *V sandalah od smole* (Ljubljana), *U sandalama od smole* (Podgorica). Poeziju i prozu objavljuje u časopisima za umjetnost: *Muse Apprentice Guild* – USA; *Gangway* – Australija; *Kartki, Portret* – Poljska; *Ars, Plima plus, MMArt, Crnogorski književni list, Ovdje, Mostovi* – Crna Gora; *Lipar, Severni bunker, Treći trg, Sent, Urbis, Metafora (www.meta-fora.org), Poluostrvo, Povelja* – Srbija; *Diwan*, *Kolaps, Album, Život, Putevi* – BiH; *BalCanis*, *Sodobnost, Apokalipsa* – Slovenija; *Zarez, Knjigomat (www.knjigomat.com*), *Poezija, Ka/Os* – Hrvatska. Objavljuje u zbornicima: *Rukopisi 28* (Pančevo, 2005); *Što vidiš?, Savremena crnogorska poezija* (Zagreb, 2005); *Najkraća priča 2003* (Beograd, 2004); *Rukopisi 26* (Pančevo, 2003); te antologijama: *Fluid* (Podgorica, Ulcinj, 2006.), *Na trećem trgu* (Beograd, 2006.), *Kćeri i sinovi: pogled u suvremenu crnogorsku poeziju* (Zagreb, Ulcinj, 2006.) Radovi su joj prevođeni na engleski, poljski, slovenački i makedonski jezik. Članica je redakcije časopisa za književnost, kulturu i društvena pitanja *Ars,* koordinator i kourednik za Crnu Goru *Literarnog konzorcija* (www.litkon.org) i stalni saradnik web magazina za poeziju www.meta-fora.com. Sa Goranom Pajkićem osnovala je i vodi Cyber Art Centar u Beogradu.

booksa.hr

"Naganjati" stil, i odustati od toga

Ivana Mance

Rajčević izgrađuje dubrovačkim lokalpatriotizmom nabijenu stilsku normu izraslu na kompromisu mimetičke prepoznatljivosti, hipertrofiranog kolorizma i naglašeno empatičnog odnosa prema slikanom motivu

Izložba Gabre Rajčevića *Slike i crteži 1914.-1943.*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, od 9. listopada do 9. studenoga 2007.

Kada povijesno-umjetnički, kritički diskurs pristupa nekom pojedinačnom umjetničkom opusu, toj metafizičkoj sprezi autora i pripadajućeg mu djela, uobičajeno poseže za lancem kontekstualizacija, vođen predodžbom da manji skup postavlja u veći, i tako redom, logikom *babuški*: pojedinačan opus tako je moguće smjestiti u umjetnikov život, društvenu sredinu u kojoj je radio, stilske tendencije koje su do nje dopirale, i tako redom, izvodeći deduktivne, deterministički zasnovane zaključke prema kojima pojedinačni ulog obično malo što ima za dodati općenitim, širim kategorijama biografije, povijesnih okolnosti ili stila, ostvarujući pravo tek na dopuštenu individualnu diferencijaciju koja neće promijeniti sliku cjeline, nego se tek u nju uklopiti ili je nadopuniti. U slučaju Gabre Rajčevića, dubrovačkog slikara iz prve polovine 20. stoljeća, kontekstualne mogućnosti koje stoje na raspolaganju su relativno skromne: rođen početkom stoljeća u građanskoj obitelji u Dobroti, većinu života proveo je u Dubrovniku, s iznimkom studija na Akademiji u Zagrebu početkom tridesetih koji je napustio nakon tri godine ne dovršivši ga, umrijevši relativno mlad, u 31. godini od sušice, ratne 1943. Tijekom života i rada u Dubrovniku pripadao je krugu dubrovačkih slikara okupljenom oko Koste Strajnića, kritičara i glavnog arbitra lokalnog umjetničkog života – jedinom okružju u kojem se njegov umjetnički rad i mogao odvijati u perifernoj dubrovačkoj sredini. Posredno, preko Strajnića i Dobrovića, dobio je i usvojio stilske natuknice o fovizmu i ekspresionizmu, slikarskim poetikama koje su, gledamo li povijest umjetnosti linearno i evolucijski, tada već odavno odrađeni fenomeni, ali koje na lokalnoj razini dubrovačke, pa i šire nacionalne sredine, predstavljaju kulturološki i ideološki održiv horizont umjetničke djelatnosti, izgrađujući lokalpatriotizmom nabijenu stilsku normu izraslu na kompromisu mimetičke prepoznatljivosti, hipertrofiranog kolorizma i naglašeno empatičnog odnosa prema slikanom motivu.

Sve te mogućnosti Gabro Rajčević usvojio je i iskoristio do maksimuma, i upravo u tome treba tražiti nesvodivost svakog pojedinačnog opusa: kontekstom vlastitog nastanka djelo nije pasivno određeno ili njime ograničeno, nego ga aktivno izgrađuje, kao neophodnu stvarnost u kojoj se slobodno i suvereno samoostvaruje.

Tipske ljudske figure karikaturalne fizionomije

U slučaju Gabre Rajčevića, upravo taj odnos teksta i konteksta, djela i okolnosti u koje se nužno upisuje, može se promatrati ne kao odnos puke pripadnosti, nego strastvene konzumacije vlastitih, povijesnih i individualnih mogućnosti (ili nemogućnosti), bez ostatka. Iz te perspektive, svaka lamentacija nad opusom prerano umrlog, nedoškolovanog slikara, obilježenom tobože diskontinuitetom interesa, oscilacijama u kvaliteti i stilskim traženjima, postaje suvišna, a upravo je to i polazište izložbe koja ga u Zagrebu ovom prilikom predstavlja. U svojih je, dakle, svega desetak godina umjetničkog rada, Rajčević pružio upadljivo samostalan, samouvjeren, voluntarizmom prožet slikarski iskaz. Na temelju izloženih djela, njegovo slikarstvo ostavlja dojam izrazite ekstrovertiranosti: otvoreno pristupajući motivu, ne skrivajući stilska eksperimentiranja, polazišta i uzore, Rajčević se gledatelju obraća izravno i neposredno. Što se pod time podrazumijeva, ponajbolje se može zaključiti na temelju portreta i anonimnih, tipskih ljudskih figura koje sačinjavaju veći dio njegova opusa.

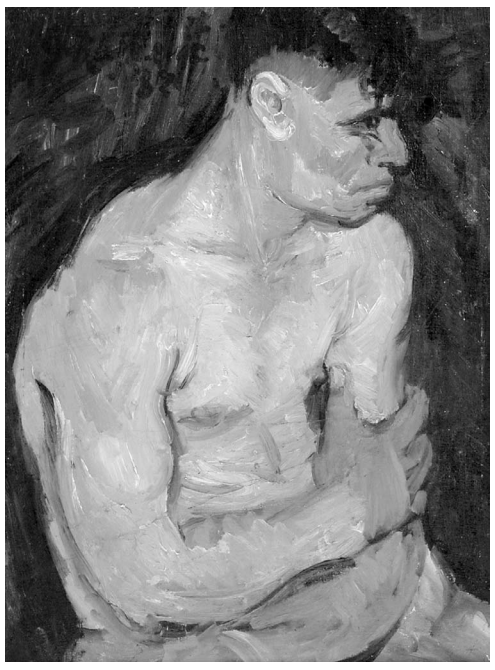
Premda je ostao u okvirima tonske modelacije kao norme građanski prihvatljive portretistike koju je teško probiti, Rajčevićeve slike u cjelini odlikuje hipertrofirani kolorit – velike površine čistih boja, postavljene u jasnim i odrješitim, često komplementarnim kontrastima, uglavnom na očekivanim, crtežom predviđenim mjestima, primjerice mjestu susreta lica i odjeće, ili figure i pozadine. Osim u tom, uvjetno rečeno, kolorističkom pretjerivanju, ekspresionistički stilski elementi čitljivi su i u nizu drugih poetičkih postupaka: u više ili manje karikaturalnoj deformaciji lika odnosno fizionomije, koja pak na značenjskoj razini nerijetko dobiva socijalno-kritički naboj – što je, opet, linija koju je Rajčević mogao primiti u nasljeđe tijekom studija; zatim, u vidljivoj, nerijetko gruboj strukturi poteza, nonšalantnom smještanju figure u format, pridavanju pažnje pozadini lika koja ponekad postaje važan semantički čimbenik u eksteriorizaciji nevidljivih sadržaja slike, itd. Na portretima i ostalim slikama anonimnih ljudskih figura, dolaze do izražaja i druge stilske sastavnice, poput kubokonstruktivističkih rješenja u građenju prostora i forme ili stiliziranja organičke forme u plošne, ornamentalno shvaćene oblike – što sve, dakako, ne izlazi iz okvira prilagodbe ekstremnijih stilskih inačica mimetičkoj normi, no upravo pokušaj da se ona proširi do krajnjih granica, ostavlja dojam napregnutosti individualnog izraza. Drugi motiv koji se ostvaruje u okviru sličnih stilskih mogućnosti su pejzaži te vedute i prizori grada Dubrovnika: karakteristične vizure potisnute u drugi plan pred nekim sporednim predimenzioniranim motivom poput barki u prvom, ili pogledi na grad i more iz atipičnih zračnih perspektiva, rezultiraju istom deformacijom referentnog prizora, dobivajući ponekad magičan, nadrealan, simbolički pregnantan prizvuk.

Tonus slikarstva spregnut sa životnom energijom

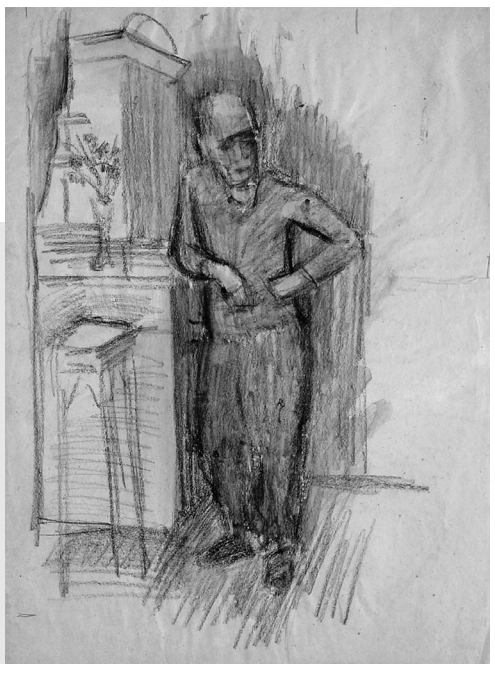
Ovom, dominantnom dijelu Rajčevićevog opusa obilježenom izrazitom spektakularnošću i dramatičnošću slikarske eksplikacije motiva, na izložbi je suprotstavljen drugi dio opusa koji okuplja posljednje tri godine autorovog stvaralaštva te crteže i studije nastajale tijekom čitavoga radnog vijeka. U odnosu na prvu, zgusnutu cjelinu, djela u ovoj cjelini odlikuje ekstremna introvertiranost kao nužni pol kojim Rajčevićev opus dobiva kratku, ali snažnu binarnu protutežu. Kako je forma crtačke studije primarno rezultat procesa analize motiva, a manje ekspresije doživljaja, crteži koje na izložbi možemo vidjeti u rasponu od studija aktova do intimističkih portreta ukućana i kućnog okruženja, funkcioniraju kao paralelna dionica u Rajčevićevom opusu. Potkraj života se i njegovo slikarstvo mijenja – Rajčević kao da prestaje "naganjati" stil, koncentrirajući se primarno na ugođajni i tematski pomak: motive iz okoliša – portrete sugrađana i mjesnog stanovništva, te prikaze grada i okolnog pejzaža, zamjenjuju prizori iz intimnog registra i interijera, uglavnom mrtve prirode i aktovi; paleta postaje bitno zagašenija, deformacija forme kao sredstvo ekspresije nestaje, formati postaju manji, ulje na platnu sve češće zamjenjuje diskretnija tehnika pastela ili akvarela.

Takve i slične promjene slikarskog izričaja i prakse previše se predvidljivo i jednostavno smještaju u kontekst Rajčevićevog privatnog života pritisnutog teškom bolešću te okolnostima ratnih godina, no i u ovoj situaciji treba tek promijeniti epistemološku premisu: naraciju prema kojoj Rajčevićevo nekad energično slikarstvo žalosno gubi tonus uslijed životnih nedaća, treba tek zamijeniti naracijom prema kojoj djelo traži i uspostavlja vlastiti kontekstualni okvir u kojem se može suvereno realizirati. Promjene u Rajčevićevom opusu ista su gesta voluntarističke konzumacije izražajnih mogućnosti, samo što se ovaj put intenzitet te volje ne odražava u jakim bojama i nabusitim potezima, nego defenzivnim likovnim postupcima: boju zamjenjuje ne-boja, napadački pristup motivu – distanciran pogled koji više skriva negoli otkriva, zaustavljajući se na površini predmeta i prizora, udaljavajući vlastiti slikarski subjekt od promatranog motiva, kao da ga promatra poluskloplјenih očiju. Ako je određena doza biografizma neizbježna, onda se bez ustručavanja može reći da je Rajčević promjenom slikarskog stila potkraj života otvorio put za nestajanje vlastitog pogleda.

Emitirano u emisiji Triptih *III. programa Hrvatskoga radija*



RADNIK, 1932. ulje na platnu



STUDIJA OCA, 1940. – 1943. ugljen na papiru

Gabro Rajčević, rođen u Dobroti u Boki kotorskoj 1925., kao trinaestogodišnjak dolazi u Dubrovnik i trajno se nastanjuje u njemu. U Gradu koji je unatoč svojoj ljepoti i dignitetnoj povijesti tada kulturna i duhovna periferija, slikari su daleko od izvorišta suvremenih događanja u umjetnosti, lišeni moralne i materijalne potpore sredine. U to vrijeme u Dubrovniku se nastanjuje Kosta Strajnić – povjesničar umjetnosti, kritičar, konzervator i ponajprije kulturni aktivator, koji je oko sebe okupljao ne samo dubrovačke slikare: uz Rajčevića bili su tu Ivan Ettore, Božidar Rašica, Antun Masle, Zinaida Bandur, poslije su se pojavili i Đuro Pulitika, Ivo Dulčić... Osamnaestogodišnjega Gabru Rajčevića, čiji je talent ubrzo prepoznat, Kosta Strajnić, preko svojeg prijatelja, tadašnjeg rektora Ivana Meštrovića, upisuje na Umjetničku akademiju u Zagrebu. Nesklon školskoj disciplini, Rajčević dolazi u sukob s profesorima i već nakon tri godine vraća se u Dubrovnik, gdje nastavlja slikati do svoje prerane smrti u 31. godini.

Ravnodušno i kaotično spajanje niza sukobljenih identiteta

Ana Dević

Zahvaćajući u probleme označavanja memorije mjesta i erozije javnog prostora u kojem se politika identiteta na dramatičan i apsurdan način spaja s konzumerizmom i spektaklom, izložba pokreće niz pitanja vezanih uz autentičnost nametnutih vrijednosti, ponajprije pitanja rodoljublja artikuliranog iz nekoliko perspektiva: relacije dubrovačkih devedesetih i sadašnjeg trenutka te one dalje, slavne prošlosti grada, razdoblja Dubrovačke Republike

Izložba Slavena Tolja *Patriot*, Galerija Nova, Zagreb, od 25. listopada do 1. prosinca 2007.

Slaven Tolj (rođen 1964. u Dubrovniku) od kraja osamdesetih intenzivno se bavi vizualnom umjetnošću (performansi, ambijenti, fotografija, akcije). Također je od 1988. voditelj Art radionice Lazareti u Dubrovniku. Premda je jedan od međunarodno priznatijih domaćih umjetnika, koji je sudjelovao na brojnim uglednim grupnim izložbama poput Documente X, Kunsthalle Fridericianum u Kasselu, 1997.; na Bijenalu V, Cetinje – Dubrovnik – Tirana, 2004.; *Interrupted games*, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2004.; *Serial Cases_1Acquaintance, Cake and Coffee*, Faculty for Art and Design, Ústí nad Labem, Češka, 2006.; *Arteast Collection 2000+23*, Moderna galerija Ljubljana, 2006.; *History Started Playing With My Life*, Israeli Center for Digital Art, Holon itd., relativno rijetko izlaže svoje radove, osobito u Hrvatskoj.

Grad – nacija – država

Temporalan, procesualan i nereprezentativni karakter njegovih radova i emotivne napetosti koje generira posljedica su intenzivnog bavljenja performansom i neokonceptualnom umjetničkom praksom. Rodni grad Dubrovnik, u kojemu Slaven živi i umjetnički djeluje, igra središnju ulogu u njegovu radu. Za autora, čin izlaganja performativne je prirode, to je pokušaj uspostavljanja intenzivne i radikalne komunikacije koja inicira dijalog s mjestom, vremenom, samim sobom, publikom. Opsesivno tematiziranje lokalnih društvenih problema suočava se s nizom osobnih, intimnih preokupacija i dilema. U umjetnikovim radovima prisutan je jak osoban naboj, ponekad eksplicitno izražen, no češće tek naznačen ili sakriven. Snažna autorova prisutnost u realizaciji radova najvidljivija je čestim involviranjem vlastitog tijela, osobito tokom performansa. Takva vrsta umjetničkog izričaja nosi i svojevrsnu nelagodu, ona je uvijek i pokušaj izražavanja, imenovanja traume. Izvorište traume locira se prostorno i povijesno. Dakako, to je Grad, koji je ujedno i mjera kojom se stvarnost i identitet interpretiraju, izbjegavaju ili suočavaju. Kroz temu grada pokušava se istražiti čitav niz kompleksnih i fluktuirajućih, tek na marginama zamjetnih veza između socijalnog, političkog, povijesnog, ekonomskog i kulturnog habitusa grada. Uz niz osobnih doživljaja grada, umjetnikovi radovi uvijek vuku jasne paralele s napetim odnosima grad – nacija – država. Grad pritom postaje sinegdoha u kojoj se širi društveni odnosi zaoštravaju, radikaliziraju, sudaraju.

Slavenov odnos prema Dubrovniku određen je ambivalentnim doživljajima; iskustvima devedesetih koja su dramatično transformirale grad i njegove stanovnike, ali i rapidnom tranzicijskom preobrazbom koja je taj fragmentirani prostor revitalizirala na najgori mogući način, pretvorivši ga u zasićeni konzumerističko-turistički rezervat, u kojem je erozija javnog prostora i socijalnih relacija poprimila devastirajuće i nepovratne razmjere. *Prekinute igre* (1993.) paradigmatski su autorov rad koji definira odnos spram devedesetih i imenuje specifične teme koje iz njih proizlaze. *Prekinute igre* primjenjuju i neke specifične umjetničke postupke koje će obilježiti budući rad. Otkrivanje (percipiranje) neke postojeće, zatečene situacije u urbanom tkivu grada i njezino izmještanje u kontekst umjetnosti, te specifična poetičnost kojom umjetnik određene lokalne probleme transcendira na opću razinu fragilnosti ljudskog postojanja – provlače se i izložbom *Patriot* u Galeriji Nova. Dok su proteklih godina reference na devedesete bile manje prisutne i diskretnije istaknute, izložba *Patriot* vraća se upravo tamo, na mjesto kolektivne traume, u hrvatske devedesete, koje u sadašnjem trenutku, u kojem esencijalna uloga nacije tek prividno pada u drugi plan, problematizira kao još uvijek nezavršenu dekadu koja trasira sadašnjost i falsificira prošlost, određujući našu budućnost. Izložba *Patriot* sastoji se od nekoliko međusobno povezanih recentnih radova (video, performans, instalacija) koji tvore izložbenu cjelinu.

Simbolično mjesto identiteta i povijesti grada

Zahvaćajući u probleme označavanja memorije mjesta i erozije javnog prostora u kojem se politika identiteta na dramatičan i apsurdan način spaja s konzumerizmom i spektaklom, izložba pokreće niz pitanja vezanih uz autentičnost nametnutih vrijednosti, ponajprije pitanja rodoljublja artikuliranog iz nekoliko perspektiva: relacije dubrovačkih devedesetih i sadašnjeg trenutka te one dalje, slavne prošlosti grada, razdoblja Dubrovačke Republike. Središnji dio izložbe *Patriot* transpozicija je postojeće memorijalne sobe iz palače Sponza u podrum Galerije Nova u Zagrebu. Sponza je jedna od najreprezentativnijih dubrovačkih palača i simbolično mjesto identiteta, povijesti grada i njegove memorije. Za vrijeme Dubrovačke Republike Sponza je bila carinarnica i mjesto trgovine, a danas je u njoj smješten Državni arhiv, koji čuva ključne povijesne dokumente. U jeku poslijeratne rekuperacije u Sponzi je postavljena memorijalna soba u kojoj se nalaze fotografije 139 muškaraca i mladića poginulih u obrani Dubrovnika. Fotografije poginulih branitelja u prostoru galerije ne transponiraju samo izvornu memorijalnu sobu, nego i njezin nedjeljiv kontekst koji umjetnikov rad zapravo tematizira. Nasuprot memorijalne sobe, u Sponzi se nalazi i jedna od tipičnih kičastih suvenirnica koje su u jeku komercijalizacije preplavile Dubrovnik. Prostor atrija Sponze svakodnevno se iznajmljuje za razna događanja: svadbene večere, kongrese, marketinške *evente*, modne revije, festivalske programe... Sponza je svojevrsno paradigmatsko mjesto u kojem se ravnodušno i kaotično spaja niz sukobljenih identiteta. Rezignirani pogledi poginulih ljudi s fotografija uzetih mahom s njihovih osobnih dokumenata postaju metafora za nemoć kojom stanovnici Grada "promatraju" spektakularne društvene promjene koje ubrzano i nepovratno mijenjaju njihov životni prostor, a koji se urušava do neprepoznatljivosti. Kako je istaknuo Jens Haaning, danski umjetnik koji je nedavno boravio u Dubrovniku u sklopu programa Art radionice Lazareti: "Sve dok se nisam suočio s pogledima ljudi s fotografija u memorijalnoj sobi nisam mogao detektirati tko su oni, zapravo, lokalni stanovnici Grada, kako oni izgledaju". Galeriju transponiranu u memorijalnu sobu umjetnik minimalno, ali scenično upotpunjuje svjetlosnim efektima nalik onima u noćnom klubu. Sličan paralelizam provlači između crno-bijelih portreta branitelja i njima kontrastiranih preuzetih motiva televizijskih najava reklama – u kojima nad prepoznatljivim šarenim dubrovačkim vedutama nadrealno lebde predimenzionirani ljudi.

Defenzivni koncept grada

Patriot funkcionira kao svojevrsni *memento mori* i metafora nemoći i frustracije, no izložbu treba shvatiti i kao umjetničku intervenciju u područje reprezentacije povijesti. Svi dijelovi instalacije su preuzeti sadržaji, simultano prikazani segmenti društvene realnosti, dok performans koji je umjetnik izveo na otvorenju izložbe lokalnu posttraumatsku priču pokušava smjestiti u širi povijesni kontekst nacije. Upisujući se u područje konfliktne politike sjećanja umjetnički čin resemantizira vizije tzv. pozitivne i negativne prošlosti kao slike ulice jedne države/nacije. Izvorište te priče smješteno je u grad koji povijesno svoj identitet već stoljećima gradi na specifičnoj vrsti rodoljublja, temeljenog na ponosu i posvećenosti mjestu i lokalnom načinu života za koji njegovi stanovnici vjeruju da je najbolji mogući. U kontekstu potpunog iscrpljivanja toga, u osnovi defenzivnog koncepta grada i rodoljublja *Patriot* ukazuje na bolne posljedice koje daljnje inzistiranje na tom modelu donosi: zatvorena u zamci vlastita identiteta, ideja Grada kao posebnog, specifičnog i javnog mjesta neumitno je potonula u pragmatičnim interesima kapitala, igrama moći i vulgarnim reprezentacijama.

Rezignirani pogledi poginulih ljudi s fotografija, uzetih mahom s njihovih osobnih dokumenata, postaju metafora za nemoć kojom stanovnici Grada "promatraju" spektakularne društvene promjene koje ubrzano i nepovratno mijenjaju njihov životni prostor

Tekst je preuzet iz neobjavljenog kataloga izložbe.

Kraljevski koncert

Trpimir Matasović

Muziciranje Kraljevske filharmonije maksimalno je transparentno, ali istovremeno i kompaktno, s velikim dinamičkim rasponom, ali bez opasnosti za prelaženjem granice dobrog ukusa u forte odsjecima

Koncert Kraljevske filharmonije iz Londona, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 11. studenog 2007.

U klasifikaciji svjetskih orkestara neupitno prvo mjesto, posve zasluženo, zauzimaju Berlinska i Bečka filharmonija. No, odmah nakon njih, premda pomalo nepravedno u njihovoj sjeni, dolazi i Kraljevska filharmonija iz Londona, ansambl koji se zagrebačkoj publici predstavio 11. studenog 2007. u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog. Već su u prvim taktovima Weberove uvertire operi *Oberon* do punog izražaja došle sve kvalitete ovog uistinu svjetskog orkestra. Ponajprije se to odnosi na topao zvuk rogova, koje je Weber smatrao "dušom orkestra". Pritom su osobito lijepo zazvučala sola prvog kornista, koji je i u ostatku programa bio natprosječno uposlen, ali je uvijek ostvarivao jednako upečatljiv učinak. No, ne treba se zaustaviti samo na ovoj sekciji – gudači londonskih gostiju majstorski su uigrani, ali i nenametljivi u svom virtuozitetu. Zvuk je pak drvenih puhača stalno jasno prisutan, te se ni u jednom trenutku ne događa da ga prekriju limeni puhači, kao što je inače i prečesto slučaj, čak i u najboljim orkestrima. Općenito uzevši, muziciranje Kraljevske filharmonije maksimalno je transparentno, ali istovremeno i kompaktno, s velikim dinamičkim rasponom, ali bez opasnosti za prelaženje granice dobrog ukusa u forte odsjecima.

Snaga unutarnjeg ekspresiviteta

Pod vodstvom svoga stalnoga gosta-dirigenta Leonarda Slatkina, ansambl u sljedećem djelu, Šostakovičevom *Prvom koncertu za violončelo i orkestar*, nije pristao na ulogu solistu podređene pratnje, pa je tako ostvaren dinamičan dijalog s njemačko-japanskim čelistom Danjulom Ishizakom. Ovaj mladi umjetnik razborito je shvatio da ne treba ni pokušavati doseći monumentalnost tona jednog Mstislava Rostropoviča, kojem je ovo djelo posvećeno. Umjesto toga, on snagu svoje interpretacije crpi iz unutarnjeg ekspresiviteta, ingeniozno suglasnog Šostakovičevom glazbenom mikrokozmosu. Osobito je dojmljivo Ishizakino posve prirodno fraziranje, u kojem se čini kao da instrument diše zajedno sa svojim sviračem.

Uz takav odličan uvod u prvom dijelu, s nestrpljenjem se iščekivala izvedba Brahmsove *Prve simfonije* u nastavku koncerta. I ovdje je Slatkin pokazao sve najbolje odlike svog dirigentskog stila, koji je uvijek vođen primarno intencijama pojedinog skladatelja. On tako odbija uvriježeni stereotip o Brahmsu kao Beethovenovom nasljedniku, te ga, umjesto toga, prikazuje kao posve autonomnog autora, čiji introvertan svijet ima tek nekoliko dodirnih točaka s bonskim majstorom. Slatkin se, međutim, ne zadržava na površini partiture, nego je iščitava i između redaka. Tako pronalazi i značenjske slojeve koji su možda čak i samom skladatelju prije bili u podsvijesti nego u svijesti, poput natruha valcera u drugom stavku simfonije.

Strogo kontroliran zvuk

Maestralna svirka Kraljevske filharmonije u takvoj je interpretaciji mogla zasjati u punom sjaju. Bila je to prilika koja nije propuštena, iako orkestar ni u jednom trenutku nije upao u zamku sviračke samodopadnosti. Naprotiv, zvuk je, uza sva bogata nijansiranja, bio strogo kontroliran i gotovo suspregnut. Puni fortissimo sačuvan je tako za efektnu završnicu, čiji učinak ne bi ni približno bio toliko velik da su Slatkinove uzde kojim slučajem prerano popustile. Srećom, nisu, pa je tako izvedba Brahmsove *Prve simfonije*, ali i koncert u cjelini bio jedan od najboljih koje Zagreb pamti posljednjih godina. Inverzijom uobičajene floskule možemo samo zaključiti – ponovilo se!

Horvat na vrhu

Trpimir Matasović

Sve odlike prepoznatljivog Horvatovog stila i jasno su prisutne i u *Silasku na vrh* – osjećaj za odabir vrhunskog pjesničkog predloška (ovdje su to stihovi Luke Paljetka), majstorsko vladanje dramaturgijom cjeline, te, povrh svega, duboko iskrena i ljudska ekspresivnost

Koncert Cantus ansambla, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog (mala dvorana), Zagreb, 12. studenog 2007.

Cantus ansambl višegodišnjim se upornim, često i previše samozatajnim radom, isprofilirao kao daleko najrelevantniji hrvatski sastav specijaliziran za glazbu 20., ali i 21. stoljeća. No, plodovi tog rada, za koje je najzaslužniji umjetnički voditelj Cantusa Berislav Šipuš, sve jasnije izlaze na vidjelo – hrvatski se skladatelji skoro pa otimaju da njihova djela izvede upravo taj sastav, a Cantusovi koncerti sve su posjećeniji, i to usprkos programima koji su koncipirani sve samo ne za "široke narodne mase". No, kvaliteta glazbovanja i posvećenost povjerenju u vrijednost čak i naizgled hermetičnih djela jednostavno ne može ostati nezamijećenom.

Iznenađujuća prepoznatljivost novoga

Dobro se to moglo čuti i vidjeti i na drugom ovosezonskom pretplatničkom koncertu Cantus ansambla, održanom 12. studenog 2007. u maloj dvorani Lisinski, i to posebno u izvedbi kultne, ne baš nove, ali još uvijek svježe i intrigantne skladbe *4'33"* Johna Cagea. Paradoksalno, skladba u kojoj ne treba odsvirati niti jednu jedinu notu (naslov, naime, označava trajanje trostavačne tišine) izniman je izazov za izvođače. Naime, nije dovoljno tek izaći na podij i na njemu u tišini sjediti četiri i pol minute, nego to tek uvjetno rečeno "nemuziciranje" treba predstaviti na način koji će zorno pokazati Cageovu ideju kako i tišina može biti i jest

glazba. Djelo, naravno, zbunjuje publiku, kojoj možda i nije posve jasno što se tu zapravo događa (a ovdje je upravo izostanak zbivanja događaj sam po sebi), no, sudeći po reakcijama, čini se da je Cantus ansambl, koji je i ovaj put predvodio Berislav Šipuš, uspio u zacrtanoj nakani.

Ostatak programa donio je pak djela koja se ipak temelje na tonovima. Iako nije baš previše jasno čime je suvremeni talijanski skladatelj Gianpaolo Coral zaslužio da ga ovaj sastav prilično često izvodi, njegova skladba *Notturno* donijela je osvježavajuće nadahnutu (premda ne i osobito originalnu) glazbu, koja kvalitetom bitno odmiče od njegovih djela koja je Cantus izvodio u nekim ranijim prigodama. S druge strane, *Ich vergesse Dich nicht* Srđana Dedića neupitno je vrhunsko djelo. Ovaj autor već se niz godina bavi korištenjem računalnih algoritama pri pripremi svojih skladbi, stvarajući zvuk koji nesporno ima element začudnosti novoga, ali je, istovremeno, i iznenađujuće prepoznatljiv. Jer, koliko god bili novi načini na koji se proizvodi glazba, ona se gotovo uvijek, htio to skladatelj ili ne, preobrazi u nešto što je barem donekle poznato i prepoznatljivo. Konkretno, u ovoj skladbi autoru vjerojatno nije bila namjera u jednom trenutku postići gotovo arhetipski folklorni prizvuk – no, upravo je to ono što je njegova glazba, vjerojatno mimo njegove volje, ipak postigla.

Inovativnost temeljena na tradiciji

Cantus ansambl redovito podsjeća i na neke velikane novog zvuka glazbe 20. stoljeća, koji su u međuvremenu postali svojevrsnim klasicima. Jedan od njih je i Arnold Schönberg, ovom prilikom predstavljen *Pjesmom šumske golubice* iz gargantuanskog oratorija *Gurrelieder*, i to u njegovoj vlastitoj obradi za mezzosopran i komorni sastav. Iako nas od ovog djela dijeli već gotovo cijelo stoljeće, upravo je fascinantno koliko je Schönberg i danas jednako istovremeno "konzervativan" i "avangardan" kao i u svoje vrijeme – njegov je paradoks da je, bez obzira na svoje intenzivno pozivanje na tradiciju (ili upravo zbog njega), često daleko smioniji, znatiželjniji i, posljedično, inovativniji od mnogih današnjih skladatelja, koji kao da su se već pomalo umorili od glazbe (a i glazba od njih). Jednako je fascinantno i koliko je Schönberg uspješan u svom vrlo učinkovitom transponiranju monumentalnog orkestralnog zvuka u komorni medij, a, vezano uz ovu konkretnu izvedbu, ne možemo ne izraziti udivljenje nad sugestivnošću interpretacije Dunje Vejzović, čija izražajna snaga nije popustila niti nakon već niza desetljeća bogate pjevačke karijere.

Ipak, svakako najznačajniji element posljednjeg Cantusova koncerta bila je praizvedba ciklusa pjesama *Silazak na vrh* Stanka Horvata. Riječ je o posljednjem djelu prije godinu dana preminulog velikana hrvatske glazbe prošlog stoljeća, čiju je instrumentaciju, prema skladateljevim skicama, dovršio Berislav Šipuš. Treba odmah napomenuti da je Šipuš tom zadatku pristupio vrlo odgovorno, maksimalno suspregnuvši vlastiti glazbeni senzibilitet, kako bi se (uspješno!) što više približio izrazu svog nekadašnjeg profesora. Sve odlike prepoznatljivog Horvatovog stila i ovdje su jasno prisutne – osjećaj za odabir vrhunskog pjesničkog predloška (ovdje su to stihovi Luke Paljetka), majstorsko vladanje dramaturgijom cjeline, te, povrh svega, duboko iskrena i ljudska ekspresivnost. Cantus ansambl i (još i više) odlična mezzosopranistica Martina Gojčeta-Silić pokazali su se dostojnim tumačima Horvatove posljednje skladbe, koja uistinu zaslužuje još izvedbi, i to upravo ovako vrhunskih kao što je bila i ova praizvedba.

Drum and bass koncert

Jerko Bakotin

Dojam koji je koncert Kosheena ostavio otprilike odgovara posljednjem albumu – na momente zanimljivo i svakako energično, no nekako pomalo blijedo i već viđeno

Koncert skupine Kosheen, Aquarius, Zagreb, 4. studenoga 2007.

Aquarius se sve više etablira kao središte događanja na glazbenoj sceni "inteligentne" elektronike. Pod time ne podrazumijevam žanr poznat kao IDM (Intelligent Dance Music), nego sve češće nastupe d'n'b, electro i sličnih izvođača. Pri tome pridjev "inteligentna" koristim s velikim oprezom jer, zaista, može se vrlo uvjerljivo argumentirati da u mainstream d'n'b-u i nema neke pretjerane inteligencije ili uvjerljivosti. Danas, desetak godina nakon njegove pojave, popularna *drumba* je najobičnija manufaktura i teško je pronaći nešto zaista osvježavajuće. S druge strane, d'n'b, breakbeat, electro i slični 'non-tech' žanrovi su, kako se čini, uspostavili određenu auru "izdignutosti" iznad sirovosti i jednoličnosti "primitivnog" techna.

Naime, navedeni žanrovi su češće bili otvoreniji za komunikaciju i pretapanje s drugim pravcima, npr. industrialom ili trip-hopom; osim toga, pristupačnijima i komunikativnijima ih je učinila i činjenica da često posjeduju vokalne dionice. To im omogućuje da od u principu sirovo elektroničko-plesnih kompozicija rade zapravo popskladbe. Spomenimo, na primjer, u okvirima electra poznatu Peaches (za koju bi možda pravi izraz, nimalo negativno konotirano, zapravo bio electrotrash) ili kultnog Nijemca T. Raumschmiera, ili pzycho-pop atrakciju Pzychobitch. Naravno, nekima od ovih izvođača pripisuje se i etiketa eksperimentalnog techna, i time techno vs. non-tech distinkcija pada u vodu. No to nam zapravo govori dvije stvari. Prva je da je imenovanje glazbenih žanrova danas u doba criss-crossa svega i svačega pomalo nezahvalan zadatak. Drugi je taj da se kod nas pod "technom" često podrazumijeva isključivo glazba kakva se čuje na nastupima Lauranta Garniera, Jeffa Millsa i Davea Clarkea, a nikako npr. Plastikmana.

Uzevši sve to u obzir, usudio bih se na osnovi površnog promatranja-sa-sudjelovanjem ustvrditi da postoji i zamjetna razlika u društvenom profilu partijanera koji odlaze na npr. d'n'b partije i hardcore techno partijanera. Sve to navodim kako bih istaknuo zanimljivu činjenicu "subkulturne kreolizacije" koja se događa u Aquariusu. Naime, ovaj klub je već odavno mjesto za ljubitelje hip-hopa i rapa; svima su poznate Blackout večeri. Osim toga, tu je i Kontrapunkt program acid i nu-jazza te odnedavno ponovo pokrenuta electro večer Soba 23. No, odnedavno su se u Aquarius iz KSET-a preselili jedni od pionira d'n'b-a u Zagrebu – Bass Invaders. Kad tome dodamo pojavljivanje novog programa intrigantnog imena Sicko Disco, jasno je da dolazi do širenja spektra populacije koja dolazi na jarunsku obalu. Sve u svemu, poprilično pohvalno za Aquarius. Naravno, pritom po inerciji stvari na nova događanja dolazi dosta "autohtonije" Blackout i Kontrapunkt populacije koja je više "posh". Njima se sada pridružuje vojska novih klinaca i starih "non-tech" elektro-alternativaca. Rezultat je zanimljivo izmiksana masa poklonika "muzike na struju".

Frizirani elektronički pop

Nakon kratke kvazi sociološko-glazbene analize pređimo na grupu o kojoj je ovdje riječ, to jest na koncert Kosheena u Aquariusu u nedjelju, 4. studenoga 2007. Kosheen je skupina osnovana 1998. u (a gdje bi drugdje) Bristolu, a osnovu su sačinjavali Darren Decoder i Markee Substance. No pravi im se uspjeh nasmiješio onda kada su u grupu doveli Velšanku Sian Evans. Naime, Evans je njihovim kompozicijama dodala svoj markantan, duboki vokal, te je time postignuta dobitna kombinacija. Prvi album, *Resist*, zabilježio je poprilično uspjeh, pogotovo hitovi *Suicide*, *Hide U* i *Catch*. Album se generalno nalazio negdje između d'n'b-a i više klasične "pop" klupske glazbe. Osim toga, Evans je tvrđim d'n'b kompozicijama uspjela dati popauru svojim glasom a da skladba ne izgubi išta od svoje siline i prodornosti. Također, po skladbama se razasuti nalaze brojni house i synth-pop loopovi, što sve zajedno priječi jednostavnu klasifikaciju. U svakom slučaju, *Resist* je Kosheenu donio status hit-atrakcije. Godine 2003. izlazi *Kokopelli* koji je ocijenjen relativno slabo. Pomak prema dark-intoniranim gitarama i generalno prema rocku rezultirao je neprepoznatljivom i blijedom slikom. Ove godine izlazi i treći album, *Damage*, i upravo u sklopu njegove promocije se odvio i zagrebački nastup.

Damage se zapravo doima kao pokušaj da se sintetiziraju iskustva s prva dva albuma, što je napravljeno začuđujuće solidno. Tako je dobiven relativno zanimljiv trip-hop/alternative dance-rock album. Da povučem paralelu koja mi prva pada na um, poneke skladbe, npr. *Overkill* i *Damage* me podsjećaju na *Get Ready* New Ordera. Naravno, unatoč mogućim predrasudama moram napomenuti da u toj usporedbi Kosheen prolazi poprilično gore. Album je sa svojih 80 minuta poprilično dug i ponekad zvuči dosadno, poneke skladbe tu preočito služe samo za popunjavanje prostora. Za razliku od prvog albuma, Evansin vokal je ovdje uvijek u pop-maniri, također, glazba je vjerojatno najtočnije opisana kao frizirani elektronički pop. Tu se krije i određeni problem. Naime, pop o kojem je riječ jednostavno nije dovoljno friziran, dovoljno nabrijan. Skladbe poput *Guilty, Wish you were here* i *Same ground again* posjeduju samplove koji na momente zvuče zanimljivo te vjerojatno dovoljno snažan ritam, no nešto tu nedostaje. Pogotovo tome treba dodati poprilično patetične tekstove.

Sami tekstovi zapravo i nisu nešto što se u pop-glazbi može naročito kritizirati, no trivijalni tekstovi i pomalo soul – ljigav vokal zahtijevaju snažan glazbeni aranžman koji bi im kontrirao i tako stvorio zanimljivu kombinaciju. Ovako, sve studijske virtuoznosti kojima album vrvi ne mogu spriječiti sljedeći dojam: riječ je o balansiranju između potencijalno interesantnog ostvarenja i površne klišeizirane dance glazbe. S time da dojam prema kraju albuma sve više klizi prema ovom drugom.

Klišeizirano i korektno

Ostaje konačno osvrnuti se na koncertni nastup. Možda je zanimljivo navesti da je nastup Kosheena u Beogradu, koji je trebao biti održan dan ranije – 3. studenoga – otkazan jer je organizator naumio da se koncert održi na Starom Sajmištu. Naime, na navedenoj je lokaciji tijekom Drugog svjetskog rata bilo stratište Srba, Židova, Roma i antifašista. Najavljeni nastup podigao je poprilično buke, a da se cijela priča skrati sama skupina je naposljetku odustala od nastupa ne želeći vezivati uz sebe takve kontroverze. Epilog se sastoji u tome da je Federacija Židovskih zajednica Srbije i Crne Gore grupi poslala pismo zahvale koji je ova objavila na svom sajtu.

No, vratimo se temi. Početak zagrebačkog koncerta bio je najavljen za 21 sat, no zapravo je počeo u 23. Kao predgrupa je nastupala curka imenom Susie Ledge koja je svirala akustičnu gitaru i uz to lagano pjevušila. Nije djelovala obećavajuće; naime, dojam je bio – da navedemo karikiranu usporedbu – kao da prije nastupa Prodigyja nastupa Jacques Brel. Unatoč tome publika – okupljenih oko tisuću ljudi –bila je poprilično strpljiva (nije bilo gađanja i sl.), iako se vidjela blaga nervoza. Pred kraj njezina nastupa – oko šest pjesama – kantautorici se na minimalnoj pozornici priključila Evans, što je izazvalo buru oduševljenja. Nakon još nekoliko trenutaka konačno je počeo nastup, za čije je slušanje cijena iznosila 170 kuna.

Koncert je otvoren s skladbama *Damage* i *Overkill* s posljednjeg albuma, sredinu su obilježile stvari poput *Suicide* i *Hide U*, dok je koncert zaključen s bisom i neizostavnim hitom *Catch*. Iz nekog nepoznatog razloga platno na kojem su se odvijale (navodno impresivne) projekcije bilo je toliko maleno da ga većina publike zapravo nije mogla ni vidjeti. Na nastupima u sklopu ove turneje Kosheen nastupa u peteročlanoj postavi, no "srce i duša" nastupa je naravno Evans. Snažna pjevačica dominira cijelom izvedbom, i to još mnogo više nego npr. Gahan koncertom Depeche Moda. Sve skupa, dojam koji je koncert ostavio otprilike odgovara posljednjem albumu – na momente zanimljivo i svakako energično, no nekako pomalo blijedo i već viđeno. Pritom mi je bilo posebno zanimljivo da se nalazim na d'n'b *koncertu* – glazba kao na partiju, ali svi su okrenuti prema pozornici i skakuću isključivo u njezinom smjeru.

Publika – u kojoj je bilo zastupljeno podosta mlađe generacije –nastupom je bila relativno oduševljena: sve je bilo na mjestu – bis, *we want more*, itd. No to nije bilo oduševljenje koje bi pratilo nastup nekog *zaista velikog*. Naprotiv, bilo je klišeizirano i korektno. Kosheen definitivno nisu one-hit atrakcija, ali ako žele prestati biti pomalo napuhana i pomalo prosječna skupina morat će se još poprilično potruditi.

Anonimnost i slava Don Quijotea

Ante Armanini

Možda je Don Quijote spomenik svima koje je povijest prešutjela, a izginuli su u uzaludnim bitkama, svima koji su izgorjeli u tajnim vatrama i potonuli u tajnim ćelijama, ne samo u Rusiji?

Dramaturške bilješke u povodu premijere *Von Lamot od Mača* Mihaila Bulgakova (HNK u Varaždinu, režija Želimir Mesarić)

Bulgakov je napisao svoju više nego autorsku dramatizaciju Cervantesova romana krajem dvadesetih godina, a pisao ju je naslućujući prave "zle divove" i "gorostase" svog vremena i režima u kojem je imao nesreću, a ne čast, živjeti. Riječ *režim* sama je po sebi nesreća, o bilo kojem je režimu riječ, onom vodenom ili onom kopnenom, posebice kada se zna da i vode mogu biti otrovne, a ne samo pića. Čini se da je Bulgakov napisao ovu dramatizaciju pod utjecajem Dostojevskog. Pomalo emfatično, Dostojevski piše ove rečenice o Don Quijoteu: "Sada je došlo vrijeme da Don Quijote ne izgleda smiješan nego zastrašujući. On je shvatio svoju ulogu u Europi i više se neće boriti protiv vjetrenjača. Ali on ostaje i nadalje pošten vitez i oni /vladajući/ zbog toga su u strahu". Idealizam, samo idealizam može zamišljati nekog na vlasti kako drhti od Don Quijotea, ako se Don Quijote čita samo kao ludo lice. Ali ako je Don Quijote jedno od lica koja brane svoj moral, svoj osobni stav, po cijenu i najvećih žrtava, evo još jednog lica koje, kao i Hamlet, ukazuje na moralnu pustinju u državi Danskoj. Don Quijote, očito, ludilu svog vremena suprotstavlja posve drukčije, posve osobno, izabrano ludilo, po cijenu života i smrti.

Viteški moral i zločinački nemoral

Čini se da su jedini prokušani romaneskni prosedei u romanu o Don Quijoteu melodrama i parodija. Ali ova dva iskušana sredstva romanesknih svjetova ne bi dala ovakav neočekivani plod kao što je Don Quijote. Upravo na ovo aludira Bulgakov od početka svoje dramatizacije. Jer dramatizaciju Bulgakov pravi kao posve autorsko djelo u kojem se on slobodno kreće unutar osnovnih dramaturških situacija. Dramatizaciju Bulgakov počinje bez seoskog župnika, koji za ondašnju situaciju u komunarnoj Rusiji ionako nema nikakvo značenje. Stoga, umjesto dvojca seoski župnik – seoski brijač, prva scena počinje samo s brijačem Nicolasom, njegovim njuškanjem po Don Quijoteovoj sobi, pretraživanjem, čitanjem viteške knjige *Ogledalo viteštva*, kao i jasnim pitanjem: „Zašto taj čudan svat, Don Quijote, obožava vitezove?". Don Quijote se u ovoj sceni ne najavljuje komunikacijom s brijačem, nego sa zamišljenim Bernardom del Carpiem, o kojem samo čitatelj romana zna da je to ubojica slavnog viteza, a ne pravi vitez. Situacijski se u Bulgakova povezuju brijač i "ubojica vitezova" u naizgled slučajnom i imaginarnom kontekstu.

Pojava posve skrivenog, ali aluzivnog imenovanja "ubojice vitezova" naznačuje temeljnu dramaturgijsku crvenu nit cijele Bulgakovljeve dramatizacije. Temeljna dramaturška opozicija je: viteški moral – zločinački nemoral.

Drugo lice s kojim se susreće Don Quijote je posve u znaku Bulgakova, a posve s onu stranu Cervantesovih rješenja. To je Aldonsa ili imaginarna Dulcineja, koja predstavlja melodramski sloj dramatizacije. Aldonsa ili imaginarna Dulcineja dolazi kao obična seljanka, koja gazdarici nosi "usoljenu svinjetinu", pa se ovime konceptualni plan melodrame istodobno uspostavlja i ironizira. Ali, time nimalo nije narušena početna paradigma: viteški moral – zločinački nemoral, jer unatoč svim realističkim predznacima pojava Aldonse uopće ne narušava temeljnu temu Don Quijotea: viteštvo i njegov moralni poredak, pa Aldonsa mora slušati Don Quijoteova buncanja o divu Karakuliambru, zapovjedniku otoka Mamendrain. Imaginarni plan o kojem govori Don Quijote Aldonsi ili Dulcineji zapravo je imaginarni plan koji daje ovoj početnoj sceni pravu boju: i divovi i sama Dulcineja postoje samo kao imaginarni divovi i kao imaginarna Dulcineja. Ali, onaj koji imaginira ujedno je i onaj koji kaže Dulcineji da želi pobijediti zle divove i prisiliti ih da se bace na koljena pred njom, pred Dulcinejom. Poetičnost ove velike namjere Don Quijotea naznačena je citiranjem stihova o "Apolonu" i "zlatotronoj Aurori".

Sanchov lik suborca

Treće lice koje se pojavljuje na sceni je Sancho Panza, koji je u Cervantesa zapravo zbroj mnogih lica, kao što su seljak, egoist, prozaična duša, materijalist, ali i neki drugi manje uočljivi, posve plemeniti i razboriti Sancho, na kojeg se Bulgakov oslonio u svojoj dramatizaciji, pa je taj mudri i plemeniti Sancho posve zasjenio onog poznatijeg i banalnijeg Sancha, kakav se inače pojavljuje u Cervantesovu romanu. Cervantesov Sancho je parodijski dramski sugovornik dičnog Viteza od Manche, kada ga hvata u doslovnostima svojim zdravorazumskim prosudbama. Bulgakovljev Sancho je mudar, pametan i plemenit. On posve odustaje od parodije viteških ideala svoga gospodara; kod Bulgakova su Sancho i Don Quijote dva ratna druga koji stradaju od istih strahota i osuđeni su dijeliti isti kruh ratnih ili viteških vremena. Kao da je jedan rat, onaj Prvi svjetski, posve izmijenio Bulgakovljevu optiku na ratna viteštva: viteštvo postaje interiorizirani moralni stav koji s ratom i pravim oružjem nema nikakve veze, osim one simbolične. Kod Bulgakova, Sancho je posve ravnopravan Don Quijoteu, pa se upravo pred Sanchom događa metamorfoza poštenog manchanskog plemića Alonsa Quijana u viteza Don Quijotea od Manche. Upravo Sancho jedini zapaža Don Quijoteovu tugu i imenuje ga Vitezom Tužna Lica.

Krčma – dvorac. Uporno Don Quijoteovo brkanje krčme s dvorcima još je jedna Cervantesova manipulativna dosjetka: ako se krčma našem Bistrom vitezu od Manche čini kao pravi dvorac, onda se u zdravorazumskoj perspektivi onog vremena "dvorce" moglo posve politički i ekonomski tumačiti kao obična krčma. Ovo nije jedini takav ciničan pronalazak velikog Cervantesa, jer i ideja da Sancho može biti nositelj nominalnih titula "markiza" ili "grofa", da može biti posve mudar upravitelj „otoka" ili „kraljevina", nije samo književna metafora, nego i moralan sud: „markizi" i „grofovi", kad je riječ o upravljanju, nisu ništa bolji ili dostojniji tog mjesta od najobičnijeg sluge. To je Cervantesov manipulativni patent glede "markiza" i "grofova", dok Bulgakov Cervantesova višeslojnog i lukavog Sancha posve "rehabilitira", jer u njegovoj dramatizaciji Sancho posve gubi svaki služinjski ton, postaje posve ravnopravan Bistrom vitezu od Manche, postaje posve dramski koncipirano lice, koje zajedno s Don Quijoteom sudjeluje u drami obračuna sa svijetom zločina, sa svijetom ledenih i niskih računica. Suborac, to je Bulgakovljeva formula za Sancha.

Cervantesova pohvala dekonstrukciji

Polemika s viteškim romanom. Ako Cervantes polemizira s viteškim romanom, on nikako ne polemizira s viteštvom, s viteškim motivima koji pokreću romane zvane "viteškima". Cervantes ne polemizira s moralom nego s pismenošću tih romana, jer misli da su konvencionalni, monotoni, loše napisani, neduhoviti, dakle da pripadaju mrtvačkoj književnosti onog doba. U dubinskom smislu, roman o Don Quijoteu piše ipak sudionik Bitke kod Lepanta, u kojoj Cervantes gubi lijevu ruku "na čast desnoj ruci", kao što sam komentira zgodu iz svoje biografije. Parodija viteškog romana nikako se ne proteže na parodiju samog viteštva kao moralnog izbora između časnih, viteških ili plemenitih ideala i motiva, koji pripadaju niskim, neviteškim sferama. Bulgakov naglašava ovu dubinsku dramu: upravo viteški moral je jedini koji nas spašava u neviteškim ili zločinačkim uvjetima policijske države. Samo pravog viteza neće nikad slomiti nekakav policijski štakor ili državni žbir, kao da sugerira Bulgakov u svojoj dramatizaciji. Samo pravi vitez nosi u svojoj ruci odgovore na sve zamke i prisile i ponude policijske države, kao države "čarobnjaka" i moralnih monstruma.

I na kraju pitanje: tko je Don Quijote? Možda je to neznani junak svih vremena, luda svih luda, istina svih istina? Možda je Don Quijote spomenik svima koje je povijest prešutjela, a izginuli su u uzaludnim bitkama, svima koji su izgorjeli u tajnim vatrama i potonuli u tajnim ćelijama, ne samo u Rusiji? Spomenik poginulima za najčasnije ciljeve, ali posve anonimnim, kao što je anonimna svaka prava ljudska žrtva. Znamo da su neznani junaci skloni radikalnim odlukama upravo u stvarima njihova života, a ne u stvarima njihovih računa, da njihove odluke često pate od radikalnosti njihovih dubokih osjećaja, od radikalnosti njihovih moralnih odluka, koje su posve lude, pa je jasno da su ne samo slabe ili nestabilne nego i jako ponosne, uzvišene i energične duše, obuzete nekom moralnom vrtoglavicom, sklone baciti se u prvi ponor koji se otvara pred njima. Zar to nije i definicija ne samo ludog Don Quijotea, nego i donkihotizma samog? I danas se tema Don Quijotea opire zaboravu, zato što je ta "legenda" utoliko življa što je starija, zato jer je možda stara i važna za zapadnu kulturu kao i sama Biblija, i zato je prevedena na sve važnije jezike svijeta, i uvijek se nanovo čita, da bi se uvijek nanovo otkrila nova i svježa značenja, kao što ih je otkrio Bulgakov. Riječ je o prvom romanu zapada, prvom u povijesti zapadnih naroda, koji definira moralne dileme i moralne drame tih naroda, možda modernije i dublje od svake teologije. Bulgakov nas je podsjetio da roman o Don Quijoteu znači i zrači tako dramski jer razumijeva i ovo: da se znanjem, spoznajom, ponavljanjem, poučavanjem, nikako ne mogu izvući na sunce sve konzekvence napisanog. Jer napisano, reći će Jaques Derrida, ne iskazuje se samo čitanjem, nego prije svega pisanjem i dramatiziranjem svega već napisanog. Nikad nije moguće do kraja iscrpiti neki tekst, ni posve ovladati nekom teksturom, opet ćemo reći na tragu Bulgakova i Derride. Čini se da je upravo Cervantes dao prvi i najdublji prilog "dekonstrukciji" kao višku smisla, koji se nikada do kraja ne može odčitati, pa ne pokazuje svojim romanom o Don Quijoteu da doslovno "destruira" viteški roman, nego da ga "dekonstruira" tako da ga otkriva kao matricu vlastita pisanja, koje je, prema Borgesu, ujedno i pisanje posljednjega najboljeg viteškog romana i prvog i najboljeg psihološkog romana zapadne književnosti.

Gavella od sapunice & balončići nagrada

Nataša Govedić

Sudeći po pobjedničkoj predstavi na ovogodišnjim Gavellinim večerima, Branko Gavella danas i ovdje nikako ne funkcionira kao složena "redateljska poetika", nego kao isprazna etiketa domaće kazališne površnosti i zadrtosti, zatvorenosti već i samoj ideji intelektualne odgovornosti. Pritom njegovo ime zaziva tko hoće i kako god hoće

Uz manifestaciju poznatu pod imenom 22. Gavelline večeri i glavnu nagradu dodijeljenu predstavi *Ujak Vanja* u dramatizaciji Lade Kaštelan te izvedbi splitskog HNK. Režija: Mateja Koležnik

U sklopu ovogodišnjih Gavellinih večeri, najavljivanih od izbornice festivala Željke Turčinović, kao spoj "novih redateljskih poetika i jakih glumačkih osobnosti", predstave su bile podijeljene na navodno legitimni dramski teatar ili "onaj koji nastaje na temelju dramskog predloška" (premda je još Jean-Louis Barrault dojmljivo zapisao: *Činim, dakle drama sam* – želeći naglasiti tekstualnost same izvedbe) te na nešto nazvano *hrvatski off* (*off*) program. U ovoj drugoj kategoriji našle su se predstave čiji se "predložak" teže nazire tražimo li ga na način devetnaestostoljetnog poimanja dramskog zapisa, ali nalazi se veoma lako ako pristanemo uz dvadesetostoljetnu činjenicu da je izvedbeni tekst (uključujući u tu kategoriju i niz proslavljenih citata) u teatrologiji odavno dobio status *drame*.

Prekidači za uključivanje i isključivanje

Pa premda su se domaći konzervativni mediji čudom čudili što je program festivala kao što su Gavelline večeri (valjda po logici činjenice da je Branko Gavella tobože simbol nekog "minulog" vremena, okončanog njegovom fizičkom smrću, i to bez pripadajućeg *dramskog predloška*) uopće uvršteni autori koje izbornica Turčinović određuje kao off-off ili "dvostruku alternativu", ostatak javnosti mogla bi zaprepastiti već i sama opreka "uključenog" (on) i "isključenog" (off) teatra. Ne samo zato jer nismo Broadway, pa ne pravimo razliku između "komercijalnog" nasuprot "nekomercijalnom" glumištu (nijedno naše kazalište ne živi od publike – sva su vezana za državno i gradsko financiranje), nego i zato što popis *off-off* predstava uključuje Anočićev *Smisao života gospodina Lojtrice*, Frljićevu *Gospođicu Rice* te autorski projekt Ivice Boban i Teatra EXIT *Kako misliš mene nema!?*, te na kraju i jednu klasičnu institucionalnu predstavu Bobe Jelčića i Nataše Rajković: *S druge strane*, udobno smještenu na ZeKaeM-ov repertoar. Ispalo je da upravo predstave koje su nagrađivane i zapažene *izvan* Hrvatske kao trag domaćeg živog kazališta, kao i predstave koje pokazuju izniman glumački i redateljski angažman (da ne govorimo o interesima za suvremene fenomene), na smotri "Gavellinih" večeri imaju status ekscesnih iznimaka! One su svrstane pod rubriku *kuriozum*, dok je ostatak manifestacije imao pokazati sav sjaj *doličnosti* domaćeg teatra.

Nagrađena sapunica

Vrijedi reći koju o tom *uzornom*, pače nagrađenom teatru koji promoviraju Gavelline večeri. Žiri u sastavu Neve Rošić, Tanje Lacko, Marija Kovača, Helene Braut i Lade Martinac Kralj dodijelio je glavnu nagradu cijele manifestacije tehnički, glumački, redateljski i teatrologijski nepismenoj, površnoj i isto toliko "navijački" senzacionalističkoj predstavi: *Ujaku Vanji* u izvedbi ansambla splitskog Hrvatskog narodnog kazališta i redateljice Mateje Koležnik. Zašto je potrebno posegnuti za toliko oštrim riječima kad govorimo o "strategijama" privlačenja pozornosti publike koje rabi splitska predstava? Zato jer se čini da zaista nema granica "sapunizacije" ni Gavellinih predstava (sada govorim o repertoaru DK Gavella), niti se naziru granice kiča koji se poziva na "umjetnost" unutar kulturnog kruga koji uspostavljaju Gavelline večeri kao festivalska manifestacija. Ako je *Ujak Vanja*, kao što hoće Koležnikova, drama seksualne frustracije u kojoj svi muškarci stenju i uzdišu za tijelom (*lijepe, ah kako samo lijepe*) Jelene, na sceni odjevene u haltere i druge rekvizite Playboy mašte (plesanje na stolu uključeno u cijenu), onda više ne gledamo Čehova, pa ni kao *camp* verziju, nego gledamo *soft porn* bulevarsko kazalište najnižeg ranga. Naravno da je srednjoškolska publika zdušno zapljeskala ovakvoj inscenaciji: pa to je doista najsličnije pubertetskom poimanju "drame" kao pseudoseksualnog obreda, ali problem je u tome što žiri Gavellinih večeri čine i lica od kojih bi se doista očekivalo da glumca te posebno *glumicu* vrednuju izvan kategorija "dopadljivog izgleda". Ili je možda i ova prilika dokazala da kazališna *struka* tretira glumice na isti šovinistički način na koji to čini lokalni nogometni klub: kao erotsku maskotu, ali ne i kao lica koja imaju za reći išta izvan dijapazona seksi poza, popravljanja donjeg veša, uzdaha i stenjanja.

Zavedenost i zavodljivost

Posebno je pitanje i zašto Nataša Janjić kao *lijepa* Jelena pristaje na ulogu dežurne barbike? Gdje je nestala njezina pobuna? Zašto koristi lažno sentimentalni ton glasa i suzice u očima u kombinaciji s prikladno *zavodnički* raskopčanom kućnom haljinom; zašto se njezini "gegovi" sastoje u tome da osam puta zaredom prebacuje deku preko svog scenskog supruga (Serebrjakova igra smrknuti Ante Čedo Martinić) kome taj predmet svaki put iznova sklizne s ramena? Glumica od formata *ne* mora (i ne smije) pristati na svu tu farsičnu, konzumeristički dizajniranu "ženstvenost". Kao što ni Dijana Vidušin koja igra Sonju ne mora igrati "ružnu curu", vukući noge po pozornici i zgureno raznoseći šalice i tanjure. Općenito bi možda bilo korisno teatrom proširiti novost da se svijet ne sastoji od *ljepotica* nasuprot *gabora* – većina ljudskih stvorenja u sebi sadrži potencijale privlačnosti i odbojnosti koji se nikako ne mogu reducirati na aktualne klišeje privlačnog izgleda. Štoviše, mnoga seksološka istraživanja pokazuju da su i muškarcima i ženama često zavodljivi ljudi koji ispadaju iz svih "standarda" klasične ljepote. Što se poglavito Čehova tiče, izvjesno je da je u *Ujaku Vanji* pisao o *privlačnosti* umornog i latentno deprimiranog doktora Astrova, utemeljenoj prvenstveno na protagonistovoj unutarnjoj sposobnosti da povjeruje u nešto neiskvarivo u ljudima, zbog čega se u njega zagledaju čak dvije protagonistice ovog komada. U režiji Mateje Koležnik, situacija je upravo obrnuta: doktor u izvedbi Elvisa Bošnjaka zapravo je kršni, alkoholom otupljeni te pomalo nespretni mladi momak u zapećku priče, dok scenom hara razmaženi *komad* u svilenkastom kućnom ogrtaču i papučama "na tufnu". Ujak Vanja (kao zagrižljivog autsajdera koji stalno prigovara i gladi svoje tjeme igra ga Trpimir Jurkić) gotovo se ne primjećuje: dramaturginja Lada Kaštelan postigla je da Vanja nestane iz dramskog fokusa.

Pismo Branku Gavelli

Pobrinula se i da "Čehovljeva drama" postane "zbrzani" operetni šlager na temu starijih mužjaka koji se zaljubljuju u mladu ženku, uzaludno i patetično, dakle degradirana je i sama žudnja, jer su joj oduzete sve one dimenzije koje imaju veze s intimnošću, a ne samo izvanjskom dopadljivošću. Pred takvom pozornicom, kritičaru katkad preostaje jedino indignacija. Ili zamišljeno pismo Branku Gavelli: *Poštovani gospodine, ne znam jeste li u mogućnosti pratiti kazalište koje se poziva na Vašu poetiku, ali situacija je toliko apsurdna da se čini kao da upravo Vaše ime legitimira svakoga tko za njim posegne. Sudeći po "Ujaku Vanji", Vaša scenska ostavština danas i ovdje nikako ne funkcionira kao složena "redateljska poetika", još manje kao osobita reprezentacijska etika. Umjesto toga, ona se rabi kao isprazna etiketa zalijepljena preko površnosti i zadrtosti domaćeg glumišta, kao i njegove uporne zatvorenosti već i samoj ideji teatra kao intelektualne odgovornosti.* Nije izvjesno koliko ćemo to lažno "gavellijanstvo" još dugo morati trpjeti, ali izvjesno je da je s ovakvim festivalima dr. Branko Gavella uistinu prešao u *off-off* stanje nepostojanja, nerelevantnosti i nepreporoznatljivosti. *Adieu.*

Kazalište mora zadržati snagu prevrata

Ivana Slunjski

Sa selektorom sarajevskog MESS-a, Dinom Mustafićem, razgovaramo o scensko-političkim prilikama u Bosni i Hercegovini. Ujedno najavljujemo MESS 2008, podijeljen u četiri kategorije: World MESS, Middle East MESS, Future MESS i Children' MESS

Na dan otvorenja 47. MESS-a javno ste istupili pozivajući na odgovornost i ostavke nositelja određenih političkih struktura koje, kako ste naveli, imaju obvezu podržavanja kulturnih programa, a ne čine ništa da bi tu obvezu ispunili. Kakve je reakcije polučio vaš prosvjed?

– MESS je festival, a to sam već u više navrata rekao, više od puke smotre prikazivanja određenih predstava. Uvijek tvrdim da je MESS zapravo ideja koja nastoji uspostaviti kriterij univerzalnosti po kojoj kulturu živimo na planetarni način. Budući da je kultura sama po sebi integrirajuća, tada i MESS kao važan festival preispituje kulturni prostor Bosne i Hercegovine te prevrednuje vrijednosti narušene u ratu i godinama nakon njega. Odjel za kulturu pri Ministarstvu civilnih poslova inzistira na nacionalnom modelu kulture u kojem se njeguje nacionalni identitet, temeljeći se na tradiciji i gotovo mitskim obrascima slijeđenja zadanih okvira i posvemašnjeg negiranja bilo kakve internacionalne kulture i povezivanja s drugima. Njihova ovogodišnja potpora festivalu je skaredno mala. S druge strane, to je ministarstvo financijski blagonaklonjeno kulturnoumjetničkim društvima i sličnim grupacijama. Stoga sam oštro istupio, protestirao, apelirao i molio, s nadom da će se ipak poštivati glas javnosti i značenje koje je MESS svojim gotovo pedesetogodišnjim kazališnim djelovanjem polučio i ima u kulturnom prostoru Sarajeva, ali i cijele Bosne i Hercegovine. Ovdje bih skrenuo pozornost na naše edukacijske programe kojima okupljamo akademije iz cijele Bosne i Hercegovine, a ima ih čak četiri, u Banjoj Luci, Tuzli, Mostaru i Sarajevu. MESS je uspostavljao i održavao kulturne odnose sa susjednim zemljama znatno prije ikakvih političkih intervencija na tom planu, ukidajući i nacionalne i mentalne barijere. Smatram da upravo takva potpora Ministarstva nije slučajna, njihov je čin jasna poruka o projekciji državne kulture, podržavanju etatiziranoga kulturnog modela u kojem pravo emancipiranja ima samo nacionalna kultura. Tomu nasuprot suprotstavljam i ističem europski identitet koji se temelji na građanskoj kulturi, u kazalištu itekako zastupljenoj.

Borba za građansku kulturu

Upravo je građanska kultura ugrožena potezima Ministarstva. Stoga je moj protestni govor prvenstveno bio moja građanska dužnost. Reakcije publike na taj istup bile su izvanredno pozitivne. Kulturna javnost na našoj je strani, plebiscitarno su nas podržali i publika i mediji. Kazalište mora zadržati snagu prevrata. Ono se, da bi ispunilo svoju društvenu funkciju, mora suprotstaviti etabliranoj politici, koja je u Bosni i Hercegovini izvitoperena i retrogradna.

Ima li kakvih reakcija na vaš protest iz Ministarstva civilnih poslova?

– Ignoriralo nas je. Zasad nije bilo nekih posebnih reakcija.

Ako vam je Ministarstvo uskratilo očekivanu podršku, kako ste zatvorili financijsku konstrukciju?

– Iskreno, još nismo do toga došli. Još nismo napravili konačne financijske izvode. No, definitivno smo u manjku s obzirom na izostalu očekivanu državnu potporu. To nije mala suma, riječ je, recimo, o iznosu koji pokriva hotelski smještaj gostiju Festivala, kojih je ove godine više od pet stotina. Odluka Ministarstva o količini sredstava zaskočila nas je i uzdrmala planiranje festivala jer smo tada bili već u fazi kad nismo mogli izmijeniti dogovorena gostovanja i suradnje.

Na koji se način tada financirate?

– Bosna i Hercegovina je kompleksan model vlasti. Na najnižoj razini je općina, a Sarajevo ima pet općina, iz kojih se MESS ne financira. Slijedi gradska razina, koja nam daje podršku. Zatim je tu kanton Sarajevo koji je osnivač festivala, pa federacija koja je entitetska vlast i na kraju dolazi državna razina. Dakle, riječ je o pet različitih razina. Svaka razina vlasti ima svoje premijere, vlade, svoje ministre, svoje zamjenike, pomoćnike, i tako redom, a sve je to zapravo neproduktivan kadar. To je golemi državni birokratizirani aparat, a oko 60 posto državnih prihoda odlazi samo na njegovo održavanje. Iz toga je jasno koliko je ova država skupa i nefunkcionalna, a koliko od prihoda otpada na kulturne manifestacije. I mnogo bogatije europske države teško bi izdržale ovakvu birokratsku aparaturu.

MESS u retrospektivi i perspektivi

Ravnatelj ste MESS-a već jedanaest godina. Koliko je MESS u tom razdoblju promijenio koncept?

– U MESS-u sam od 1997. kad je u Bosni i Hercegovini bilo ratno stanje i kad se zapravo nije mogao održavati. Tada sam zajedno sa suradnicima rekonstruirao nekadašnji jugoslavenski festival, sve više ga usmjeravajući Europi i međunarodnoj sceni. Prvih nekoliko godina festivala, negdje šezdesetih prošlog stoljeća, MESS je bio internacionalan, a zatim se formira kao festival eksperimentalne scene. S obzirom na to da već sedamdesetih te male eksperimentalne forme nisu bile popularne, festival je zadržao ime, koje je zbog podudaranja s engleskim leksikom bilo zanimljivo i asociralo na zbrku, nered, a ujedno je i omogućavalo promjenu koncepta. U devedesetima se ponovo otvorila mogućnost izlaska prema internacionalnoj sceni. Budući da smo jedini takav festival u Bosni i Hercegovini, htjeli smo zadržati vrlo otvorenu festivalsku strukturu, da bez obzira na scenski iskaz ili scensku formu, dovedemo u Sarajevo najbolje produkcije iz različitih domena scenskoga izražavanja, od predstava koje inzistiraju na dramskoj riječi, čak i predstave koje imaju konvencionalna redateljska rješenja, do onih koje su istraživačke, a na neki način i do alternativnih.

Za sljedeću ste festivalsku sezonu najavili neke promjene.

– Da, sljedeće godine namjeravamo kategorizirati festival u četiri kategorije, World MESS, Middle East MESS, Future MESS i Children' MESS. World MESS bi obuhvaćao predstave iz cijelog svijeta, s naglaskom na azijskim, afričkim i američkim produkcijama. Middle East MESS koncentrirao bi se na duhovni i intelektualni prostor središnje Europe. Mladi redatelji do 30 godina okušali bi se u kategoriji Future MESS, dok bi ova posljednja bila rezervirana isključivo za dječji program. Organizirali bismo i glumačke, redateljske i kritičarske radionice. Festival će i dalje ostati natjecateljskog karaktera, ali će doći do nekih promjena u načinu valorizacije. Regionalna suradnja nam je značajna jer nas sličan jezik povezuje i određuje. U inozemne koprodukcije ulazimo više s eksperimentalnim, neverbalnim i plesnim formama.

Sarajevo kao ideja

Širenje festivala na izvaneuropsku produkciju zahtijevalo bi i veću financijsku potporu. Oslanjate li se na podršku inozemnih fondacija i alternativna rješenja?

– Uglavnom već surađujemo sa svim fondacijama, velikim dijelom i onim institucijama koje pomažu ovakve internacionalne organizacije, od onih uobičajenih, Goethe instituta, British Councila, Francuskog kulturnog instituta, Unesca i slično, pa do nekih fondova u europskim komisijama. Prvih godina nakon rata veliki je utjecaj imao Soros fondacija koja je pomagala razvoj neovisnih medija i ulaganja u nevladin sektor. U međuvremenu su neke od civilnih organizacija, koje su se pokazale funkcionalne, preživjele, dok su se druge ugasile. Preživjele su one koje su razvile strategiju i projekciju kako će se razvijati kad ostanu bez jake financijske pomoći izvana. Sigurno je da je Sarajevo mitski grad koji je na određeni način označio kraj 20. stoljeća i početak 21., stoga prema ovom gradu postoji neki pijetet i respekt onoga što Sarajevo kao ideja, kao model društvenog i kulturnog života, kao multietnička i multikonfesionalna sredina, nosi danas Europi. U tom smislu postoji umjetnički interes i odgovornost da se u Sarajevu izgovore replike sa scene koje ovdje imaju potpuno drukčiji kontekst i konotaciju.

Koji je odnos neovisne produkcije i institucionalnih kazališta?

– Velik je debalans u korist institucionalnoga kazališta. Bosanskohercegovačko kazalište još je u tranzicijskome modelu, luta se između nečega što je nekad bilo jasno organizirana socijalistička kazališna kultura i toga što nameće nova tržišna logika. Postoje neke neovisne produkcije koje su pokrenule privatna kazališta, no i dalje je dominantan institucionalni oblik vezivanja, i umjetnika za kazališne produkcije, a i same te produkcije. Mislim da je u krizi produkcijska crta tih kazališta jer je novca sve manje, a velik je priljev kadrova, redatelja, dramaturga, glumaca, čak toliki da ih kazališta neće moći ni apsorbirati. Siguran sam da je budućnost u neovisnoj kazališnoj produkciji, jer ona otvara mogućnost hrabrijeg, istraživačkog, radikalnijeg, više autorskog pristupa kazalištu, svega onoga što nema u institucionalnom kazalištu ili se u njemu pojavljuje krajnje rijetko. Za to prije svega treba artikulirati kulturnu politiku. Kulturna politika bi trebala štititi i čuvati *elitističku* kulturu, kulturu koja nije komercijalna, koja svojom kvalitetom nije ništa manje značajna od institucionalnog kazališta, ali je usmjerena manjem recepcijskom polju.

Kakvo je stanje s plesom?

– Katastrofalno! Katastrofalno. Kad je u pitanju plesna scena, bilo je nekoliko stidljivih pokušaja, no nakon toga se nije ništa dogodilo. Nadam se da ćemo kad otvorimo MESS teatar, što je naša intencija, imati posebni centar za istraživanje scenskih umjetnosti u kojem ćemo se baviti onim oblicima koji su u nas rudimentarni ili ne postoje. Jedan od njih je i ples. U susjednim zemljama je plesna scena u zamahu pa se nadam njihovoj kadrovskoj i umjetničkoj pomoći. MESS je pokazao neke od najvećih dometa baš u plesu.

Kako u Sarajevu funkcionira kulturna suradnja između različitih etničkih zajednica?

– Ako samo pogledamo tko sve radi u festivalu, jasno je da je riječ o ljudima različitih nacionalnosti koji se po svojim kulturnim potrebama niti po svom kulturnom identitetu međusobno ne razlikuju. Na toj razini komunikacija je besprijekorna, prožima se, nadopunjuje, ima dijalektički odnos koji je povijesni i prirodni. Na razini tzv. visoke ili konfesionalne kulture dolazi do razmimoilaženja.

Rurbana kultura

Folklorna ili vjerska kultura u izražajnom smislu je apsolutni kič, dok je u ideološkom smislu najčešće manipulativna i djeluje homogenizirajuće te stvara monolitne blokove. Ona je utjecajna u ruralnoj populaciji. Nakon demografskih promjena i rata koji su se dogodili gradovi su devastirani tim utjecajem ruralnog. U sociološkom smislu pojavljuje se nova grupa ljudi, na koju otpada veliki dio stanovništva, koja njeguje *rurbanu* kulturu. To je kultura predgrađa, kultura koja ne želi prihvatiti vrijednosti gradskog života i donosi sa sobom agresivne oblike ponašanja i neprihvaćanja bilo koje subkulturne vrijednosti.

Na koji je način tada uopće moguće elitističku kulturu nametnuti kvazifolklornom atavizmu ili, kako ju nazivate,* rurbanoj *kulturi?

– Kovanica *rurbana* zapravo se odnosi na turbo-folk koji od rocka i popa uzima dinamizam u glazbi, *sint*-elektroničku glazbu primjenjujući ih u nakaradnoj i nakaznoj tvorevini. Da bi se nešto promijenilo, trebala bi se uvesti reforma obrazovnog sustava. Zatim, nužna je kulturna platforma borbe protiv rurbanizacije kulture s rafiniranjem civilizacijskih vrijednosti i autohtonosti bosanskoga društva, kojem je u prvom planu uvijek bilo jedinstvo različitosti. Ne volim izraz multikulturalnost, smatram ga previše formalnim i da ne odražava polifonost kulturnoga ambijenta Bosne i Hercegovine. Ne volim niti riječ tolerancija jer tolerirati nekoga ili nešto znači trpjeti nečije nasilje. Umjesto toga, opredijelio bih se za riječ suživot. Zanimljiva su opažanja pojedinih sociologa koji postavljaju pitanje je li u postratnim i postkonfliktnim društvima, ako je nagrižena vrijednost suživota, moguć život jednih s drugima na civilizirani način. Što je opet bolje formulirano od života jednih pokraj drugih, jer život jednih s drugima otvara mogućnost u budućoj perspektivi suživota, regeneriranja ili rehabilitacije ratom razorenoga.

Ima li naznaka da se stvari kreću u tom smjeru?

– U razgovoru s mladim, obrazovanim ljudima vidi se da se situacija razvija na bolje. Izvan gradskih središta već su u pitanju izolacijski mrakovi. U prvom redu narušena je demografska struktura, a zatim i vrijednosti o kojima govorim. U tom smislu ne vidim da išta ide naprijed. Zapravo, u političkom smislu ne ide ništa naprijed. Pojedine nacionalističke stranke više nisu dominantne, SDS je sad u opoziciji, HDZ se rasturio na nekoliko opcija s hrvatskim predznakom, SDA je izgubila primat, ali su se pojavile neke stranke građanske orijentacije koje su uzurpirale građanski prostor, a zapravo su i dalje ostale u svojoj primarno nacionalnoj retorici. Ne vidim nikakvu vezu između Nezavisnog saveza socijalnih demokrata Milorada Dodika i socijalne demokracije. Između njihove retorike i onoga što je bila retorika SDS-a nema nikakve razlike. ■

Kristian Al-Droubi Boris Kadin

Izvedbena ironija o ovoj bljutavoj balkanskoj priči

Suzana Marjanić

S kazališnim umjetnicama i performerima (jednim iz Novoga Sada, a drugim iz Dubrovnika) razgovaramo u povodu njihova performansa *Ritam 20*, što su ga izveli na ovogodišnjim Danima hrvatskoga performansa u Varaždinu, kao i o varijanti navedenoga performansa izvedenoga kao segment predstave *Ne kao ja* skupine Via Negativa koja je (namjerno ili ne) izazvala pogrešne interpretacije u okviru (za neke željenih) konotacija međuetničke mržnje

U performansu* Ritam 20*, što ste ga izveli na ovogodišnjim varaždinskim Danima hrvatskoga performansa, na samom početku, prilikom autoreferencijalnoga predstavljanja, obojica navodite da se performansom bavite sedam godina. Zbog čega ste se okrenuli baš performansu i kako su izgledali vaši počeci u toj izvedbenoj formi?

– **Kadin:** Početak je vezan za Antiteatar Laboratorij u Dubrovniku i Rodionove radove s trakama. Radeći na imaginarnoj izložbi tih radova, napisao sam neke tekstove koji su postali narativna okosnica performansa *Transmisija prezentiranih S*.
Performans kao izvedbena forma bila je logična s obzirom na to da su videoradovi koje smo snimali bili klasteri onoga što se događalo na sceni i taj je sat izvođenja bilo to vrijeme u kojemu komuniciramo. Tijelom. Zapravo me fuzija raznih medija dovela do tog jednog – performansa. Projekt *Još-ne-komuniciranje* propitivao je upravo tu ne/mogućnost da se kroz tu izvedbenu formu izvede sve to što sam tada htio reći.

– **Al-Droubi:** Počeci su izgledali naivno, baš kao i svaki početak. S obzirom na to da nisam išao ni u jednu školu performing arta, nego baš suprotno (škola za saobraćaj – odsek vozač kamiona), moje iskustvo i znanje su bili ravni nuli. Radio sam s ljudima koji su ili znali malo više od mene ili jednako kao ja. To znači da nije bilo baš puno uzora na koje bih se mogao ugledati. S druge strane, iako mlad i zelen u svemu tome, ne znajući čak ni ko je Marina Abramović, radio sam na tome da sprovedem svoje ideje, iako je otpor porodice i okoline bio očit. Uopšteno, naša balkanska okolina je takva da ne dopušta ništa novo i samoinicijativno, pa još ako je PERFORMANS (šta ti je to?), onda moraš baš da se praktično izboriš za to. Ako me pitaš zbog čega baš performans, rekao bih da je to forma koja ti dopušta maksimalnu slobodu izražavanja i samostalnog kreiranja. Sa druge strane, da sam, eto, 25 godina mlađi, verovatno bih samoinicijativno krenuo u školu plesa. Naime, odrastao sam u klasičnoj – pre rata srednje klasnoj porodici a posle rata siromašnoj – kojoj je umetnost bila potpuna nepoznanica, i zbog samih tih okolnosti nije bilo tog ranog usmerenja. Za neke umetničke discipline kao što je ples, po mom mišljenju, edukacija mora krenuti od pete godine. Što se tiče mojih ideja i motivacija vezanih za performans, mogu reći da mi je najvažnija stvar koja me i inspiriše na ovakvu vrstu rada mogućnost da ono što me zaista muči i ono što osećam da kažem, podelim sa drugima a da se sa tim idejama i slikama drugi ljudi oko mene mogu identifikovati u manjoj i većoj meri.

Kritika bez viđenja

Kako komentirate komentar Jasena Boke da je predstava* Ne kao ja *skupine Via Negativa, koja je izvedena na ovogodišnjem Međunarodnom festivalu suvremenoga kazališta Zadar snova, navodno pokušala strategijom šoka osvojiti medijsku pozornost te nadalje da se u odnosu na krvave performanse Franka B u ovom kontekstu doimate "zaista kao dječja posjekotina i predstava za najmlađi uzrast"? Naime, da podsjetimo, prema medijskim opisima – Kristian Al-Droubi nakon predstave završio je na hitnoj i pritom mu je ruka šivana na dva mjesta, a Borisu Kadinu je otkinut komad mesa sa srednjeg prsta.

– **Kadin:** Ne bih komentirao izjavu Jasena Boke. To je svojevrstan način funkcioniranja medija. Ne zanima ih zaista sam rad, nego to uokviruju kako žele i gdje žele, na naslovnicu, recimo, stave "Srbin i Hrvat se sjekli". Šok. Nevjerica itd. Gluposti.

– **Al-Droubi:** Pa, evo, baš danas sam nešto mislio o tome i nekako kao da čekam priliku da progovorim o tome javno. Moj prijatelj i koreograf Katsura Kan (butoh plesač) mi je jednom prilikom rekao kako je butoh ples postao tako snažan i razvijen upravo zahvaljujući kritici koja je tijekom razvoja butoh plesa pratila dešavanja na sceni i zajedno sa umetnicima gradila taj stil/formu. Ali ono što me u ovom slučaju boli jeste činjenica da taj gospodin NIJE NI POGLEDAO PREDSTAVU. Pa, kako, pobogu, može da komentariše nešto što nije video svojim očima? Takva situacija sa kritičarima koji ne gledaju predstave a komentarišu ih se dešava i ovde, u Novom Sadu i Srbiji, i potpuno mi je bez veze. Šta je to? To je nepoštovanje umetnika i njihov rad treba sankcionisati. U životu sam imao i loših predstava i nije me sramota toga (ako je loša – loša je i treba to reći), ali ovaj gospodin koga ne poznajem je nalupetao previše toga. Ne želim da trčkaram okolo i kritikujem kritiku nekog kritičara, ali moram da se pobunim na činjenicu da neko kritikuje nešto što nije video. Pa to je sumanuto. Sa druge strane taj gospodin ima određeno znanje o performansu i da je došao na predstavu, video bi da smo i mi svesni šta su sve radikalni performeri kao Franko B, Marina Abramović i ostali uradili pre nas. Da je gledao predstavu, video bi da je i to deo naše igre – deo naše zavisti do njih. Stoga bilo bi lepo da u cilju razvoja umetnosti kritičari prvo pogledaju neki rad i uklone predrasude pre gledanja ili da ne pogledaju neki rad, ali da onda ne pišu o tome.

Zbog čega u navedenom projektu Kristian ironizira performanse, točnije,* body art *projekte puštanja krvi?

– **Kadin:** Zbog toga što je krv keš.

– **Al-Droubi:** Kristian jedino ironizira sebe i svoje slabosti. Pošto je tema zavist, a ne *prolij krvi koliko možeš da bi zadivio publiku*, onda, ajde, da razmislimo ako neko ironizira nešto što je zaista jak rad, to bi mogla biti ZAVIST. A sa druge strane, činjenica je da ima dosta dela gde se ljudi seku samo da bi se sekli. Via Negativa puno radi na tome da se taj segment izbegne. Nekad je body art bio više takav (ljudi su se sekli i kasapili bez razloga) a danas sve manje i manje.

Pogrešni citati

U povodu navedene predstave Boris Kadin je izjavio kako za razliku od segmenta koji je u Zadru okončao krvavim rukama, na Danima hrvatskoga performansa (17. do 19. kolovoza 2007.) ipak ćete uvesti "kontroliranu" igru noževima u dvoje. Međutim, ako se uvede stilizacija u igru noževima, zadržavate li se onda u sferi performansa kao* žive umjetnosti*?

– **Kadin:** To je krivi citat. Stilizacija se odnosi na cijeli performans i na taj obred političkoga cirkusa, a ne na samu igru noževima. Za publiku živa umjetnost pak počinje upravo onda kad počne igra noževima.

Ujedno, s druge strane, koliko je kontrola bitna u takvim rizičnim performansima? Naime, među ostalim, nakon zadarske predstave u* Slobodnoj Dalmaciji *Boris Kadin je izjavio kako je srž performansa bio "da se ne izgubi kontrola, jer to znači ubod".

– **Kadin:** To je opet krivi navod. U projektu *Ne kao ja* noževi su se mijenjali kad bismo se uboli, tako da se kontrola tu nije odnosila na ubod, nego na nas dvojicu. Mi tu radimo od sebe i prema drugom, za razliku od Abramovićke koja je to izvodila za sebe i prema sebi. Kontrola je bitna kroz povjerenje prema drugom jer drugi je ovdje taj koji izvodi rizičnu akciju na tvom tijelu.

– **Al-Droubi:** Pa, čudna je ova naša igra. Kad kreneš da igraš nožem pred tuđim prstima, znaš da što ideš brže i brže, na kraju sledi ubod a pošto cilj nije masakr, trudiš se da čoveka ne ubodeš, a na kraju ga ipak moraš ubosti. Kontradikcija koja stvara tenziju koja se uklapa u priču. Setimo se rata i hiljada primera. Kako god to kontrolirao – ubod je neminovan. To zna i onaj što drži nož a i onaj što čeka.

Prikriveni fašizam

Koje ste izvedbene razlike unijeli u performans* Ritam 20 *na Danima hrvatskoga performansa u odnosu na segment igre noževima u predstavi* Ne kao ja*, rađenu na temu zavisti kao jednog od smrtnoga grijeha, a koju će zagrebačka publika imati priliku vidjeti 14. i 15. studenoga u Teatru &ITD.

– **Kadin:** Razlika je u kontekstu performera. U *Ne kao ja* on je tanatos, u *Ritmu 20* on je zoon politikon. On je Kristian. On je Boris.

– **Al-Droubi:** Taj performans je čisto političkog tipa. Pun mi je kurac (oprosti na psovanju) prikrivenog fašizma političara koji teraju ljude u sukobe zarad profita. I k tome narod im i dalje veruje. Dokle? Užasno je biti svedok stotinu mržnji između ova dva naroda. Političari to podupiru, ponekad prikriveno a ponekad ne. Uvek se iznerviram kad krenu ove teme jer se istorija ponavlja a narod slabo pamti, a fašizam nije ono sto je nekad bio. Nema kukastih krstova i brčića.

Pitanje za Kristiana. Kakva je trenutačno performerska scena u Beogradu i o okviru navedenoga me zanima kakva je sudbina skupine Magnet. Naime, kod nas se dugo prepričavala njihova gerilska akcija* Rekvijem za Srbiju*, što ju je izveo Nune Popović, kada je Miloševiću ispred Predsjedništva Srbije na "poklon" donio zaklanu, žrtvovanu svinju na kojoj je crnom bojom ispisao SRBIJA (na ćirilici).

– **Al-Droubi:** Pa, pravo da ti kažem ne znam za tu

grupu. Slabo kontaktiram sa Beogradom. I ne pratim šta se tamo dešava. A i oni ne prate šta se napolju dešava jer je Srbija izolovana kao virus ebole i ostaće tako do raspada Evropske Unije što će se kadtad desiti.

Jesu li se u Srbiji prepričavale neke gerilske akcije i performansi koji su možda istim učinkom bili izvedeni u Hrvatskoj? Koliko mi se čini, sve do Grubićeva* Crnog Peristila *1998., što ga je izveo na tridesetu obljetnicu* Crvenog Peristila, *u većim medijskim razmasima umjetnici i umjetnice u Hrvatskoj nisu intervenirali što se tiče akcijsko-aktivističkoga pitanja od 1991. do 1998. godine.

– **Al-Droubi:** Ne znam ništa ni o tome. Jedino mislim da bi braća Hrvati i Srbi trebali više sarađivati i ubacivati humora u celu ovu bljutavu balkansku priču. Trebali bi se ugledati na Borisa i mene. Mi smo pravi primer. Treba nam podići spomenik; jedan u centru Beograda a drugi pored bana Jelačića. I zvati papu i vladiku da prisustvuju.

Postoje li u Srbiji festivali posvećeni samo performansu kao što je to slučaj s varaždinskim Danima hrvatskoga performansa?

– **Al-Droubi:** Postoji IMAF koji se održava na tri lokacije – u Somboru, Beogradu i Novom Sadu, i malog je obima. Sa druge strane, evo, već trinaest godina postoji INFANT festival koji vodi Simon Grabovac iz Kulturnog centra Novog Sada i on, između ostalog, posvećuje ozbiljnu pažnju performansu.

Želja zlatne ribice

Sudjelovao si u predstavi* Viva Verdi *skupine Via Negativa na Eurokazu 2006. Kakva je trebala biti sudbina zlatne ribice u navedenoj predstavi s obzirom da je i srećom uprava HNK zabranila smrtonosno korištenje životinja na sceni?

– **Al-Droubi:** Oh, jadni Max. Ta ribica je trebala biti zgažena od strane hrvatske performerke, ali se skupina horskih pevača na celu sa inspicijentkinjom pobunila i na kraju, eto, ribica je spašena, ali činjenica je da svaki dan požderemo toliko mesa da ni novi ogranak bilo koje crkve ne bi oprao tu krv.

U povodu navedene predstave u programskoj knjižici Via Negativa performans definira "kao oblik* nestrpljivosti *suvremene scenske prakse". Kako bi glasila tvoja definicija performansa?

– **Al-Droubi:** Izađi pred ljude i reci im što imaš – budi iskren i pametan. Možda više pametan nego iskren; mislim da je to budućnost performansa – pamet i kreativnost.

Kako si počeo suradnju u projektima skupine Via Negativa?

– **Al-Droubi:** Bojan Jablanovec se dovezao do Srbije, nije mu trebala viza, i na INFANT festivalu je igrao svoju predstavu *Još* – na temu *greha* o proždrljivosti i posle toga je ugovorio sa Simonom da uveze malo sveže srpske krvi za svoj projekat. Još da uveze malo Makedonaca, Bosanaca i Kosovara, i kompletni smo. Samo što on ipak nije Tito – al' je bolji od njega.

Kojim si projektom sudjelovao na manifestaciji* EAST goes WEST – End of the 20 Century *u Londonu 2001.?

– **Al-Droubi:** Predstava se zvala *Kraj 20. veka* i radilo se o fizičkom teatru. Inače, to je moja prva predstava i moje prvo nago pojavljivanje na sceni.

Surađuješ s nekoliko ekoloških organizacija. O kakvim je suradnjama riječ?

– **Al-Droubi:** Za sada je ta saradnja prekinuta. Radili smo ekokampove sa velikim brojem polaznika i predavača. Bile su tu razne radionice pozorišno-edukativnog tipa. Boravak u prirodi i boravak sa drugima.

Kazalište za djecu s posebnim potrebama

Radio si predstave s djecom s posebnim potrebama. Kako si se uključio u navedeni rad i koje si predstave radio u okviru tih projekata?

– **Al-Droubi:** Moj prvi kontakt sa pozorištem bio je u okviru jednog projekta vezanog za rad sa decom sa posebnim potrebama. Pravili smo skečeve i performanse za decu izbeglice, Rome, i sve te marginalne grupe gde se nalaze deca željna pažnje i ljubavi. Svaki dan me bolelo srce dok sam to radio, ali je to za mene jedno od najvrednijih iskustava koje se urezalo duboko u mene. Pozorištem sam počeo da se bavim spontano (neću reći slučajno) i malo po malo, eto, mene u Zadru.

Čitao sam neke komentare o našoj predstavi u Zadru i neki Srbi komentarišu da li sam ja baš Srbin pošto se prezivam Al-Droubi (dakle, zbog prezimena se to pitaju). Eto, nisam više ni Srbin.

Sudjelovao si u projektu* The Festival of Living 2003. *Human Theatre Group. Naime, projekt je zamišljen kao godišnji festival, dakle, festival u trajanju od 365 dana s namjerom da se promoviraju različita umjetnička ostvarenja svakoga dana, u okviru čega ste radili i performanse posvećene uspostavljanju komunikacije s "običnim" ljudima. Kako ste realizirali performanse u okviru navedenoga projekta?

– **Al-Droubi:** Sve smo na tom festivalu sami radili. Grad i država nam nije ništa pomogla. U stvari jeste – obećanjima. Realizovali smo ih velikim entuzijazmom koje je graničilo sa ludilom. I na kraju se sve svede na novac. Koliko para – toliko umetnosti. Živeo kapitalizam!

Rad kao kenotaf

Pitanje za Borisa. Počeo si djelovati zajedno s Rodionom u okviru Antiteatra Laboratorij. O kakvim je performansima bila riječ i kakva je tada bila performerska situacija u Dubrovniku?

– **Kadin:** Riječ je bila o multimedijalnim performansima u kojima smo propitivali mogućnosti i granice komunikacije između performera i publike. Performansi *Transmisija prezentiranih S.*, *Još-ne-komuniciranje, Os civilizacije...* bavili su se pitanjem ludila, shizofrenije kao procesa, antidramaturgije itd. Zanimala nas je ta granica mentalne tolerancije kod publike, nešto kao čitanje markiza de Sadea, što će se sve dogoditi u njihovim mislima i komunikacijskim kanalima kada svjesno pređemo granicu i zakoračimo u polje sanatorija. Kao antiteatar tada još nismo razmišljali o pedagoškim efektima projekata. Sada razmišljamo. U planu je stara/nova suradnja između Rodiona i Borisa s obzirom da je on tada živio u Rijeci, a Boris u Zadru te nismo pripadali dubrovačkoj sceni koja je uvijek nekako nepostojana, ali fluidna. Nema *scena-rija*, ali ima filma.

Trenutačno si u Osijeku gdje radiš na projektu* San Danila Kiša. *O kakvom je projektu riječ?

– **Kadin:** Projekt je baziran na 22 fotografije, 22 tekstacitata, videoradu i instalaciji. Projekt je pokrenut kroz promišljanje prostora. Andrej Mirčev i ja smo to promišljanje počeli prije nekoliko godina u videoradu *Sanatorij Panoptikum*, prikazanim na 14. danima hrvatskog filma u Zagrebu. *San Danila Kiša* je počeo s Andrejevim okom iza objektiva i mojim tijelom u prostoru. Snimali smo na Židovskom groblju u Osijeku. Fotografije i tekstovi su označeni s 22 hebrejska slova koja pojedinačno odgovaraju velikim arkanama u tarotu. Bilo je zanimljivo raditi rad u kojemu se isprepliće Danilo Kiš, njegove misli i biografija, fotografija kao zapis misli oka, obredna svijest nekog palimpsest prostora, kroz nova značenja i nove komunikacijske kanale. Naš rad je kenotaf, prazna grobnica. San je naš san iz kojega smo se prvo probudili u snu, a zatim smo se probudili u materijalima na kojima je nastajao projekt. Sad nas zanima što će to probuditi u vama kada pogledate projekt. I gdje će se probuditi.

Kristian Al-Droubi: Užasno je biti svedok stotinu mržnji između ova dva naroda. Političari to podupiru, ponekad prikriveno, ponekad ne. Uvek se iznerviram kad krenu ove teme jer se istorija ponavlja a narod slabo pamti, a fašizam nije ono što je nekad bio. Nema kukastih krstova i brčića

Ličani u gradovima

Boris Postnikov

U *Eskimima* Karakaš ambicioznije nego prije nastoji ocrtati atmosferu egzistencijalne bezizlaznosti i beznadnog koprcanja svojih likova u okolnostima koje im sakate volju za životom. Jezik mu je i dalje škrt, ogoljen, reduciran na nužno i on pokušava negdje između redaka, u nedovršenim replikama i tek naznačenim psihološkim previranjima likova, uspostaviti to ozračje. No knjiga nipošto ne uspijeva opravdati popularnost i dobar glas koji je, po svemu sudeći, čekaju

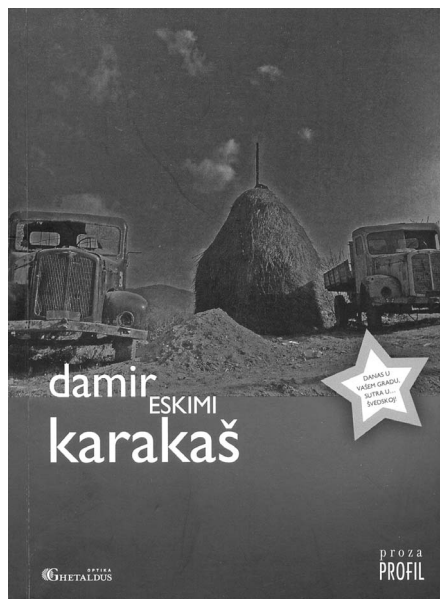
Damir Karakaš, *Eskimi*, Profil, Zagreb, 2007.

Pri predviđanju laureata književnih nagrada za ovu godinu ne bi bilo nerazumno kladiti se na novu zbirku priča Damira Karakaša *Eskimi*. Autor je sve popularniji, knjiga se, nakon što je iza njega prvi put stao jedan srednjostrujaški nakladnik, sasvim solidno prodaje, hvale ga viđeniji intelektualci i ine javne persone sklone vlastiti ugled potkrijepiti upućenošću u recentna književna zbivanja, a interes će nedvojbeno biti i veći kada u distribuciju krene film Dalibora Matanića sniman prema njegovoj ranijoj zbirci *Kino Lika*. Karakaš će se, nema sumnje, i tada dobro snaći pod svjetlima reflektora – bio je, uostalom, performer i ulični artist, osebujna je pojava čiji nesvakidašnji *curriculum vitae* bilježi i tri nesvršena studija, status branitelja, karijeru novinara crne kronike, karikaturista, konceptualnog umjetnika te harmonikaša sklonog ličkim folklornim harmonijama. Ukratko, dovoljno je uvrnut i iščašen da bi, ako ničim drugim, pozornost osvojio egzotičnom pojavom. Sada, pred samo dovršenje njegove inauguracije u mainstream autora, zanimljivo je osvrnuti se i u nekoliko poteza ocrtati i neuobičajenu Karakaševu spisateljsku karijeru, osobito stoga što govorimo o književniku koji je svojedobno bio odviše *off* čak i za samoproglašene glasnogovornike tuzemne alternativne književnosti okupljene oko FAK-a.

Bizarni likovi

Premda generacijski blizak piscima od kojih su neki na sceni već više od dva desetljeća, objavljivati je započeo tek prije osam godina, i to u vlastitoj nakladi. Putopisni zapisi *Bosanci su dobri ljudi* ostali su gotovo pa nezamijećeni, a činilo se da nešto slično čeka i debitantski roman *Kombëtari*. Pripovijest o bivšem dragovoljcu Domovinskog rata koji se uključuje u šverc heroina iz Albanije, govoreći pravo, nije ni zaslužila bitno drukčiju sudbinu. Djelo je, međutim, zapelo za oko Robertu Perišiću, piscu, kritičaru i odmetnutom FAK-ovcu koji je zadatak artikulacije i promocije alternativne književne scene doživljavao kudikamo serioznijim i kompleksnijim negoli festivalske mu kolege. Perišić je iskoristio poziciju urednika u netom pokrenutoj biblioteci Optike Ghetaldus kako bi objavio sljedeći Karakašev tekst i – dogodilo se *Kino Lika*. Premda je izašla bez velike pompe i značajnije promidžbene potpore, ta je zbirčica kratkih pripovijesti nakon nedugog vremena stekla gotovo pa kultni status. Njezin ogoljen i reduciran izričaj, lišen nevještih stilskih pretencioznosti koje su znale kvariti dojam u *Kombëtarima*, ali i potpuna tematska okrenutost Lici i Ličanima, dijalozi ispisani većini čitatelja nepoznatim dijalektom te zaoštrena radikalnost golicavo bizarnih motiva pokazali su da forma kratke priče Karakašu leži više negoli prozni tekst "duljeg daha". Pripovijestima su defilirali harmonikaš koji ustaje iz groba, groteskno debela djevojka koju ne želi niti jedan muškarac pa, očajna, kopulira sa svinjom, dječak kojeg muči golema žeđ nepoznatog i neobjašnjivog uzroka, pa ga roditelji ne uspijevaju napojiti... Taj katalog bizarnosti, kojemu teško da može konkurirati i onaj nešto razvikaniji iz radionice Zorana Ferića, te začudno kombiniranje postupaka srodnih magičnom realizmu s naturalističkim prosedeom zacijelo su pridonijeli ugledu knjige više negoli eventualna sigurnost, vještina i suverenost kojima bi Karakaš vodio pripovjedni tok. Premda nije netalentiran pripovjedač i ima nerv za dinamiku priče, nezanemarivi su mu propusti vezani upravo uz one elemente koji njegovo pismo čine prepoznatljivim, poput crnohumornih obrata, nadnaravnih motiva i brojnih karakteristično "pomaknutih" situacija. On ih ne umije uvijek ekonomično koristiti niti uklopiti u tkanje pripovijesti tako da mu ne poremete uzorak. Zna mu se dogoditi da potpiše pravi mali dragulj kao što je pripovijest *Voda*, ali i da cijelu priču osloni o lošu doskočicu kao u potpuno promašenoj i neduhovitoj uvodnoj *Kurvi*. Fama koja je okružila *Kino Liku* kao nepravedno zapostavljeno remekdjelce suvremene književnosti, čini se, tek je dijelom opravdana, a drugim, kudikamo većim, počiva na zanemarivanju brojnih slabih stranica te knjige.

Bilo kako bilo, novo piščevo prozno uknjiženje nakon toga je očekivano s nemalim zanimanjem. Zbirka zapisa *Kako sam ušao u Europu*, nezgrapno i neinventivno žanrovski određena kao *reality*-roman, bila je zapravo integralni dio neobičnog multimedijskog artističkog koncepta koji je, prije svega, uključivao Karakaševo sviranje harmonike po ulicama Bordeauxa, ali i ispisivanje Francuzima nerazumljivih i zbunjujućih poruka vezanih uz hrvatsku kulturu, fotografsko bilježenje tih nastupa, vođenje *on-line* dnevnika na internetskim stranicama knjižare Moderna vremena i još ponešto. *Kako sam ušao u Europu* nije posve nezanimljivo štivo i potvrdilo je piščev dar za prozno fragmentiranje, ali i, znatno više, učvrstilo njegov ugled zvijezde domaće *off-stream* književnosti.



Vječito iščekivanje

Prava kušnja i provjera opravdanosti statusa što ga je izborio *Kinom Lika* stigla je, međutim, tek s *Eskimima*. Ni ova, kao ni prethodne Karakaševe knjige, nije opsežna. Okuplja pet priča na tek stotinjak stranica. Ključni pomak u odnosu na *Kino*, a koji se primjećuje već i površnim, neobaveznim prelistavanjem, je toponimske prirode – tek je jedna priča, naime, smještena u Liku, dok se preostale četiri odvijaju u većim gradovima. Likovi su, međutim, i dalje mahom Ličani; oni sada žive u skučenim, zapuštenim suterenima i garsonijerama, nezaposleni, izolirani i usamljeni, iscrpljeni siromaštvom, vječito u iščekivanju nekih boljih vremena. Najpregnantnije je to iskazano u naslovu uvodne pripovijetke – *Mi nismo odavde*. U njoj jedna od svakodnevnih svađa bračnog para oko odgoja sina jedinca prerasta u muževljevu lamentaciju o odlasku iz rodnog kraja i preseljenju u grad, a potom u maštanje o ljepšem životu za dijete, i to u dalekoj Švedskoj. Odjednom, međutim, njih dvoje primjećuju da im je sin nestao i dok ga, očajni, bezuspješno traže, bačeni su iz nostalgičnih tugovanja i neprestanih nadanja natrag, ravno u strahotu ogoljene, neuljepšane egzistencije. Karakaš ovu priču, ujedno i najuspjeliju u zbirci, okončava vještim, dovitljivim crnohumornim preokretom.

Nešto slično pokušat će, ali znatno manje uspješno, i u priči *Kad god tebi odgovara*, o ljubavi stidljiva mladića prema susjedi, sestri policijskog oficira. Tu je, međutim, kao što mu se znalo događati i u ranijim knjigama, poentirao nemotivirano bizarnim motivom koji ne proizlazi iz logike priče. *Svjetlo u kući*, priča o starcu koji živi u gradu, ali i dalje gotovo svakodnevno putuje na selo kako bi održavao svoju staru kuću, nadajući se da će se u nju vratiti s obitelji, te *Reći ću ti kad stignemo*, o majci koja se prostituira kako bi prikupila novac da s kćerkom otputuje u inozemstvo, pomno su i pripovjedački umješno razvijane, ali nedovoljno da bi potpuno nadišle razinu doslovnosti i izmakle banalnosti. Naposljetku, *Osvajanje sela iza kojeg nema ničega* ratna je priča iz devedesetih koja se kronotopski ne uklapa u koncepciju zbirke, a pritom joj ni kvalitetom bitno ne pridonosi.

Pripovijestima su defilirali harmonikaš koji ustaje iz groba, groteskno debela djevojka koju ne želi niti jedan muškarac pa, očajna, kopulira sa svinjom, dječak kojeg muči golema žeđ nepoznatog i neobjašnjivog uzroka, pa ga roditelji ne uspijevaju napojiti

Ukočeniji likovi

U *Eskimima* Karakaš ambicioznije nego prije nastoji ocrtati atmosferu egzistencijalne bezizlaznosti i beznadnog koprcanja svojih likova u okolnostima koje im sakate volju za životom. Jezik mu je i dalje škrt, ogoljen, reduciran na nužno, i on pokušava negdje između redaka, u nedovršenim replikama i tek naznačenim psihološkim previranjima likova uspostaviti to ozračje. Pismo mu je stoga ovdje nešto tromije, "razvodnjenije", tempo sporiji, sama događajnost manje zgusnuta – kao da se sjenka Raymonda Carvera, u kojoj je nastajao značajan dio prominentne domaće prozne produkcije od devedesetih naovamo, dijelom nadvila i nad njega. Premda mu zakonitosti kratkopričaške ekonomike nisu strane, Karakaš ipak nije toliko rafiniran pisac da bi uspio indirektno plasirati tu atmosferu i često zastaje na razini doslovnog značenja. Os selo-grad, oko koje se u ovim pričama okreće puno toga, povučena je između crno-bijelo definiranih polova, pri čemu urbanost postaje sinonimna otuđenosti i devijantnosti. Naposljetku, socijalna problematika, koja tvori značajan sloj poetike *Eskima*, nije zahvaćena ni inovativno, ni osobito domišljeno.

Zaključno, čini se da se Karakašu dogodilo slično što i njegovim likovima: dok su živjeli u svom zavičaju, nesputani i slobodni, i on sam je pisao opuštenije, razigranije, hrabrije. Omaške i propusti bili su, doduše, češći i uočljiviji, ali su učestaliji bili i lucidni potezi. Preseljenje u veliki grad učinilo je te likove "zakočenijima" i ukočenijima, a pritom je ukočen postao i sam pisac. U *Eskimima* je pretencioznosti žrtvovao ponešto od svježine i autentičnosti pripovjednoga glasa, pa knjiga nipošto ne uspijeva opravdati popularnost i dobar glas koji je, po svemu sudeći, čekaju.

Rat kao performans identiteta

Dinko Delić

Ničiji čovjek u sapunici balkanske svinjokalipse. Mješavina ratnog i kulturološkog teksta, odbljesci špijunskog i akcionog, čine da preplitanje i parodija žanra budu vrlina ove proze

Miljenko Buhač, *Čistač zračne luke*; Koncept, Mostar 2007.

Svijet je prekriven ranjenim zajednicama,
koje trpe progon ili koje se sjećaju patnje;
i koje sanjaju o osveti...
– Amin Maalouf

Čistač zračne luke priča je o Goranu B. koji brani vlastitu ljudskost umjesto linije fronta, koji "ratuje" pod stijegom intime umjesto pod simbolima nacije i vjere. Goran i u ratnom i u životnom bunilu traga za izgubljenom ljubavi, za "zlatnom pticom mladosti" koju je prekrio čudovišni traumatični mrak. Naizmjenice, razvijaju se dva toka radnje: *prospektivno* – ponovni susret i zbližavanje s fatalnom Sanjom Kovačević, te *retrospektivno* – ratna i emigrantska golgota Gorana B. od Mostara do Münchena i Regensburga.

Na "križnom putu" devedesetih Gorana će ugrožavati zločinci sve tri konstitutivne nacije. On će tri puta biti zatvoren u različitim bosanskohercegovačkim logorima, kod sve tri vojske: u "srpskom" i "hrvatskom" Mostaru, te u "bošnjačkom" Bugojnu. Mogao bi se titulirati kao "predsjednik kluba profesionalnih logoraša", kako je gorko izjavio Sanji u razgovoru. Sa sjekirom "general" Grob, nožem naoružani Malo Ranjeni i Aladin s krivom sabljom – duboko su se urezali u Goranovo tijelo i dušu. Te ratne aveti i kreature postat će Goranu nadzornici jave i košmarnog sna.

A ovaj PTSD junak dijete je hrvatsko-srpskog braka, "mješanac" – kako bi u horu rekli "čistokrvni" laboranti inače multikulturalne BiH. Goranov otac Anto bio je pobornik znanstvenog marksizma, a djed po majci Miloš, Titov partizan. Goran se u bolnici sjeća svinjokolje u djetinjstvu gdje su životinje bile masakrirane, baš kao zatočnici u logoru. "Brzo to ide kad se udruže tri jahača svinjokalipse", buncao je Goran na uho medicinarki koja sliči na Sharon Stone. No, kad se tome BH-trojstvu doda "sudbina" što u opsadi Staljingrada spaja Goranovog djeda Matu i Leopolda Niemetza, brata frau Gottwald, Goranove gazdarice iz Regensburga, onda se pred čitaocem prostre globalna panorama "vječnog rata" koji nikada ne prestaje i čiji su akteri nerazdvojno uvezani.

Nepripadanje plemenu

Simbolika naslova vodi do fraze "čisti zrak" koja sugeriše lakoću i zdravlje. A naziv "zračna luka" nije tek sinonim za *airport*. Miljenko Buhač blagom ironijom, asocirajući na "čistilište", u krajnjoj instanci, gradi oksimoronsku konstrukciju "čistač zračne luke", tako da "onaj koji čisti nešto što bi po sebi trebalo biti čisto", zapravo radi Sizifov posao. Jer, foknerovski rečeno, *svetilište/utočište* ne postoji za zločince, ali ni za žrtve, ma gdje se našli i šta god da rade.

Smisao za ironiju i grotesku, za punokrvni (crni) humor Buhač je transponirao još iz prve svoje zbirke pripovjedaka *Glasovi iz propunte* (Hercegtisak, Široki Brijeg 2004.), gdje Mitch Lieblich kao evropeizirani Hercegovac odustaje od potomstva i čini svetogrđe neispunjavajući etnički patrijarhalni *code*. Mitch se "potvrđuje kao dostojan nasljednik svoga legendarnog pretka Chorvata Lieblicha, pastoralnog pacifiste i pionira politike miroljubive koegzistencije" (Ivan Vukoja). A to je vrlo bliska pozicija "zračnom higijeničaru" Goranu B. koji je, također, mirotvorac i *outsider*. U šest priča koje su tematski i strukturalno povezane, *Glasovi iz propunte* oblikuju tekst proto-romana i svojevrsna su prethodnica ovoj knjizi.

Kompozicija *Čistača zračne luke* razvijena je sukcesivno u dvanaest poglavlja čiji su naslovi simboličko-fabularni: od *Susreta pod snijegom* do *Lajte kere Jakobsfelda – to je kraj, to je kraj*... Miljenko Buhač kroz tekst pluta u žanrovima i lebdi u stilu. Čitaocu su predstavljeni detalji ratne priče u brutalnim scenama nalik na *Crvenu konjicu* Isaka Babelja i slične pasuse Josipa Mlakića, a onda (kratkim rezovima) pažnja se odvede u ljubavni mizanscen s kulisama tragedije, bilo da gledamo brak s Marinom ili sudbinsku ljubav prema Sanji. Budući da je BH-ratni konflikt razotkrio šarolik repertoar nacionalnog zla, nije teško sagledati ni elemente kulturološkog romana u *Čistaču zračne luke*. Naročito tamo gdje se propitkuje identitet ethnosa i pojedinca, ili militantna falocentričnost raznih koljača i silovatelja koji u ime "viših ciljeva" šiljkom penetriraju u meso.

Roman je pisan kolokvijalnim rukopisom s naznakama slanga, manirom medijske lakoće. Humoristički i tragički momenti prepliću se klizeći iz jedne krajnosti u drugu. Ta postmoderna površnost ne donosi razornu patetiku klasične drame, ali ni dekadentnu infantilnost *soap opere*. Obiteljske veze Mostaraca s frau Gotwald i višestruke ljubavne peripetije prepoznaju se kao elementi pseudo-hronike, karakteristični baš za tv-sapunicu, recimo, ali *melange* ratnog i kulturološkog teksta, odbljesci špijunskog i akcionog, čine da preplitanje i parodija žanra budu vrlina ove proze. Miljenko Buhač, valjda instinktivno određen tekstualnim *codeom* hercegovačke anegdote i briljantnim stilskim naslijeđem Šimića i Hume, gradi prečišćen i jednostavan jezik lišen metaforičkog opterećenja i metafizičke (pre)ozbiljnosti. Buhačevi protagonisti (Goran i Sanja, npr.) izdaleka podsjećaju na likove stripa *Jeremiah* Hermanna Hupena, ili *Modesty Blaise* Petera O'Donnella, zato što dosljedno čuvaju karakter u fizički i moralno devastiranom ambijentu. Iako čitalac lako zaluta u haotičnim retrospektivama, pa (s pravom) posumnja kako žitije Gorana B. nije historijski moguće, Buhačev se estetički fantazam dotiče svakog učesnika u krahu balkanske Atlantide. Jer *Čistač zračne luke* sugeriše divno osjećanje nepripadanja plemenu, zaboravljenu neutralnost čiste ljudskosti koja dozvoli čovjeku da je svoj. Čak i u bjesomučnim podjelama. To je vrijednost: biti na "ničijoj zemlji" (kako Kinezi, na primjer, u legendama o ujedinjenju Kine kažu "naša zemlja").

"Rat svjetova"

Susret s *drugim* i drukčijim stalna je provokacija likovima (i čitaocima) ovog romana. A područje roda i identiteta – kulturalni izazov. Bori se nacija protiv nacije, nadmeću se zločinci i žrtve, muževi nadziru supruge i obrnuto. Dezerter Goran sliči na vanzemaljca svim svojim mučiteljima: od oficira JNA do bosanskohercegovačkog Guantanama. Ali podržavaju ga i tješe njegove ljubavnice, općenito – žene: Sanja, Marina, Gabbie, sestra Sharon, frau Gottwald. Nije slučajno što Goran biva suprotstavljen Sanjinom mužu, isljedniku Patriku, i u zarobljeništvu i u bračnom krevetu. Patrik Gorana naziva bezličnim "gubitnikom", čovjekom bez "garda", koji je zalutao u rat. Na polju ljubavi Goran je, također, feminizirani *outsider* prema Patriku, alfa-mužjaku što nadmoć ostvaruje sofisticiranim nasiljem. Tako se, patrijarhalno (epski), rat i nacija – "muške" stvari – promoviraju kao "najvažnije na svijetu" (skoro kao fudbal). Za militantno su *sebstvo* žene i gubitnici (a gubitnici su žene) uvijek neravnopravni i pokoreni – uvijek plijen.

Iako Buhačev tekst ne svrstavamo u (post)kolonijalni, naravno, čak ni u žanr novohistorijskog romana, zbog naglaska na *emancipaciji subjekta* nameće se udaljena veza s djelima Daniela Defoea, J. Fenimorea Coopera, Rudyarda Kiplinga i Edgara R. Burroughsa. Ti autori su od 1719. do 1912. godine svojim fantazmagoričnim pismom najavili eksploziju književne (kulturalne) potrage za *drugim*. Tome nisu "odoljeli" ni pisci/reditelji negativističkih utopija i *science fictiona* 20. vijeka: Karel Čapek, Aldous Huxley, George Orwell, Isaac Asimov. Sve do prethodnice naših dana, kad u filmovima *Alien, E. T.* ili *Brazil*, naprimjer, ne bude i komercijalno najavljen odnos sa *drugim* kao centralno pitanje (sub)kultura 21. vijeka.

Zastrašujuće je pratiti kako se, militantno od početka civilizacije, *drugi* označava kao objekat, bilo da je u pitanju pripadnik neke konkurentne kulture ili marginalac u okviru domicilnog političkog projekta (bolesnik, žena, starac, dijete, rob): od antičke Grčke gdje su ostali narodi nazvani barbarima i gdje su u Sparti ubijani invalidi, do krstaških ratova i terora inkvizicije prema "vješticama" i herezi. Od konkvistadorskog misionarstva prema urođenicima do prosvjetiteljske nadmoći prema "divljaku", motor napretka "kultiviranog" čovjeka zasnovan je na diskriminaciji. Tome časno svjedoče i filozofi različitih epoha i socijalnog konteksta: Rousseau i Voltaire, Diderot, Kant i Marx, Hannah Arendt, Walter Benjamin, Adorno i Foucault, Julija Kristeva, Judith Butler, Deleuze i Guattari, Antonio Negri, Giorgio Agamben...

Čini se da je efekat "rata svjetova", reprezentiran u istoimenom romanu Herberta Georgea Wellsa i filmu Stevena Spielberga, estetička posljedica griže savjesti – narcisoidno naličje ljudske kulture. To je "sukob civilizacija" o kojem (sic!) proročki piše Samuel Huntigton na kraju krvavog 20. vijeka. A "mali zeleni" (Marsovac) zapravo nije tuđinac, već unutrašnji progonitelj, metonimijski dvojnik, kako – na tragu Lacana, Derride i Foucaulta – kaže Diana Fuss. Taj *fantomski drugi*, emaniran kao vanzemaljski monstrum, ustvari je, "mali crveni" (crni ili žuti), zavisno od pravca na Zemlji koji pokazuje kompas Kristofora Kolumba. Prema otkriću antropologinje Ruth Benedict: "istovjetnost ljudske prirode i vlastitih kulturnih kriterija", rezultira da mnoge kulture stranca određuju kao ne-ljudsko biće.

Ubojiti identitet

U *Čistaču zračne luke* kolonijalizam je metateza bratoubilačkog rata. Miljenko Buhač prikazuje nam smaknuće Goranovog prijatelja Sohe kojeg ubiju sjekirom. Od granate pogine i Luburesku, kolega iz JNA. U hercegovačkom vinogradu Malo Ranjeni (Stipe) mrcvari sina bivšeg partizana. Žrtva u bugojanskom logoru biva pogubljena maljem. Goranova žena Marina ubije djecu i sebe pod nastupom ludila. Nesrećni Goran gine u slupanim kolima nakon jurnjave s policijom po autoputu… Traumatski košmar, nasilje i smrt eksplicitni su primjeri zlokobne ubilačke prakse. I ubilački krojenih identiteta. Ti uprošćeni identiteti, programirani "zidanjem razlike naspram neželjenog sebe" (N. Ibrahimović), nameću trostruku isključivost sunarodnicima: izbor dominantne pripadnosti, odbacivanje "izdajnika" i eliminaciju "neprijatelja". Takvo izopačeno viđenje koje ukida slobodne relacije između ljudi proizvodi ubojiti identitet, piše Amin Maalouf.

Zato Goran B, nakon čitanja Buhačeve psihodrame, izrasta u arhetipski lik mostarskog Brucea Leeja, u bosanskohercegovačkog kentaura-jednoroga. Jer Goran je nadnacionalni stvor, postdejtonski polučovjek/polubog, koji – prema grčkoj mitologiji, baš kao Herakle, Prometej ili Ahil – ne može biti srećan i preživjeti u banaliziranom svijetu zbog svoje višestruke pripadnosti.

Suprotno Goranovoj metamorfozi, u antropološkom pojmovniku: masakr,

poraz i pobjeda bazični su rituali rata. Sahrana, kletva (osuda) i jubilej imaju, dodatno, i obredni karakter. Učestalim ponavljanjem u Buhačevom tekstu (i u BH-političkom kontekstu) te ceremonije simuliraju značenje: herojstva i kukavičluka, izdaje i žrtvovanja – simboliziraju divljenje i mržnju, prezir, ponos i strah. Kao reproduktivne mašine, ti rituali kolektivistički uspostave *sebstvo* kao efekat. Demagoški tekst Buhačevih antagonista (Patrika i Malo Ranjenog, npr.) prikriva činjenicu da njihov rigidni psihogram nije samosvojan – utemeljen u kulturi "krvi i tla", već proizveden. Ali potreba za ponavljanjem uključuje i politički rizik da željeni identitet ne bude realiziran. Zato je *sebstvo* strateški performirano i nadzirano u svakoj kulturi, a rat najmoćniji *performans identiteta* (Judith Butler) za koji historija zna.

U znak neposlušnosti etničkom Frankensteinu, autor Buhač karikirao je egzekutore, jer oni anahrono čuvaju paganske rituale pod interkulturalnim horizontom globalnih medija. Njihovi naredbodavci poznaju marketinško pravilo: *stvarnost je percepcija*, i medijski uništavaju bosanskohercegovačku dramatsku formulu gdje identitet biva građen u odnosu na *drugog*, a ne protiv njega (N. Ibrahimović). Liferanti mržnje, ratni planeri i profiteri, krvlju zamagljeni pojam nacije privatizirali su kao posjed. Jer mržnja prema *drugom*, mržnja je prema sebi, dio vlastitog bića koji se želi zaboraviti (A. Maalouf). I što je taj *drugi* (susjed i brat) bio bliži i voljeniji, mržnja je veća. Po riječima Michela Foucaulta, identitet nije nikakvo otkriće, ni tekovina, već praksa. Otuda je trud BH-političara, umjesto "zlatnih kašika", urodio masovnim grobnicama i analizom DNK. *Čistač zračne luke* Miljenka Buhača dragocjena je knjiga jer nudi protudiskurs "pobune na papiru" i katarzičku praksu "smijeha kroz suze" što je blagotvoran incident u aktuelnom izdavaštvu BiH.

KNJIŽEVNE VEČERI U MOČVARI . . .

ČETVRTAK 15. 11. u 20:00 h

SAMO ZA VAŠE OČI: LOKOTAROV KALIBAR

Kruno Lokotar - Lokotarinho, nadaleko poznat&priznat urednik, promotor i šarmer, zvijezda domaćeg uredničkog neba, u Močvari će, 15.studenog, u već poslovičnih 20h predstaviti biblioteku Kalibar i pet novih književnih glasova kojima (i bez gledanja u dlan, grah te želuce životinja) predviđa sjajnu književnu budućnost. Podsjetimo se, baš su pod njegovom uredničkom paskom zasjale zvijezde Renata Baretića, Vedrane Rudan, Zorana Lazića, Vlade Bulića... a Kruno tvrdi da netom nabrojene nipošto nisu i posljednje. U ponedjeljak, dakle, osim blagoglagoljivog Lokotara, nastupit će perjanice prvog kola biblioteke Kalibar: Zdenko Mesarić (*Garaža*); Marijana Ogresta (*Jebanje za kunu, zbirka priča za brzi profit i dugo guštanje*); Andrea Pisac (*Dok nas smrt ne rastavi ili te prije toga ne ubijem*); Zoran Tomić (*Nebo su prekrili galebovi - štafeta priča osviještenog komunalca*) te uzbudljivi & neponovljivi Ivan Vidić (*Violator / Ona govori*). Dođite, želite li osjetiti mehki dodir buduće lektire, prije negoli je to doista i postala. U Močvari, prije svih najboljih knjižara i kioska!

Pomaže riječju i djelom: Roman Simić Bodrožić.

Upad: 0 KN

Klopka za budale

Dario Grgić

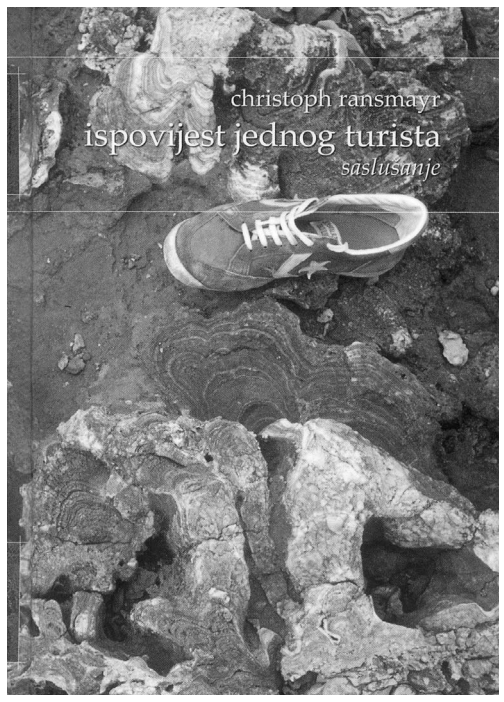
Ransmayr se ispovijeda, priča o svojim snovima, raspreda o svojim djelima, ukratko, vrlo je konfesionalan ma koliko se tijekom te svoje "ispovijedi" pravio blesav ili važan, osobito stoga što je ova knjiga nastala iz građe za novinske razgovore. Junakinja romana A. L. Kennedy, pak, veći dio romana pluta po oceanima pića, s povremenim upadima zraka svjetlosti, za koje nisi siguran jesu li utješni ili zastrašujući

Cristoph Ransmayr, *Ispovijest jednog turista*; s njemačkoga preveo Mladen Udiljak; Sipar, Zagreb, 2007.

Prije dvadesetak godina je u Hrvata posljednji put bio objavljen austrijski pisac s adresom u Irskoj, Christoph Ransmayr. Radilo se o romanu *Posljednji svijet* u kojemu je tematiziran problem umjetnika u egzilu, što je, na neki način, podtema i *Ispovijesti jednog turista*. U naslovu spomenuta ispovijest u ovom je slučaju baš to, Ransmayr se ispovijeda, priča o svojim snovima, raspreda o svojim djelima, ukratko, vrlo je konfesionalan ma koliko se tijekom te svoje "ispovijedi" pravio blesav ili važan. Osobito stoga što je knjiga nastala iz građe za novinske razgovore, i to za tiskovine kao što su *Der Spiegel*, *New York Times*, *London Times*, *Corriere de la Serra* i *Le Monde*. Ransmayr je zasluženo došao na glas spomenutim romanom i onda je od tantijema (kaže li se to tako?) uspio kupiti kuću u Irskoj, i s obzirom na to da je prilično prevođen (ali ne i na hrvatski, sve dosad, a praksu je ukinuo Mladen Udiljak, koji je na tržište izbacio čak tri Ransmyera; osim *Ispovijedi* to su *Morbus Kithara* i *Užasi leda i mraka*), mogao je skucati novaca za život profi književnika.

Srpski pisac apartnog opusa Vladan Dobrivojević iznimno cijeni onog Ransmayra iz *Posljednjeg svijeta*, koji je autoru omogućio življenje od pisanja, a kako se kod nas uglavnom prevodi svašta (kao što se i piše svašta), ovako temeljito predstavljanje jednog autora bez ikakve sumnje je događaj prvoga reda. I to iz više razloga; najvažniji je, možda, što su vrlo rijetke knjige u kojima veliki pisci ispovjedno iznose svoje poetike, obično se, kada pokoja i bude napisana, pisci skriju iza naslova kao što su *Knjige mog života* (Henry Miller) ili *One Hundred Books* (John Cowper Powys). Vjerojatno bi bilo zgodno u ovom kontekstu spomenuti i Kunderu, jer se on rado, posebno u svojim romanima (da ne spominjemo njegove esejističke knjige *Iznevjerene oporuke i Umjetnost romana*), raspisivao o poetskoj pozadini svojih romana. Henry Miller je, kao i Ransmayr, bio dovoljno naivan da se u svojoj autopoetici malo i puše, dok je Powys koji vjerojatno nikad neće u Hrvata biti relevantno predstavljen ukidao narcističke uvode i odmah kretao na stvar. Tu dvojicu pisaca, Ransmayra i Powysa, ne povezujem slučajno, obojica su protiv takozvanog elitističkog doživljaja književnosti (da u opisu lektira obavezno spomenemo Musila ili Kafku, npr.), treba nam čitati one knjige koje su u stanju odnijeti nas u drugi svijet, pa makar to bila, kako piše Powys, *Alica u zemlji čudesa*. Uglavnom, ton kojim Ransmayr diktira stvari u svojoj *Ispovijedi jednog turista* ima nešto od Powysova šamanizma; velški je pisac, baš kao i Austrijanac, na pisanje i čitanje gledao kao na potencijalno putovanje, i nije mu bilo bitno je li autor kojeg čita pod utjecajem velikih autora iz prošlosti - takav gard sumnjiv je obojici i radije su za dokaze nego olako iznesene argumente da je Musil (baš na njega se Ransmayr referira) ili neki drugi dokazano veliki pisac njihov omiljeni auto, i obojica, naravno, takve stavove iznose pomalo zafrkantski. No unatoč zafrkanciji kojom su protkane stranice *Ispovijesti* Ransmyr se ograđuje od "žurnalistički okupljanih mišljenja" u koje svrstava i ovo atributiranje pisaca poput Musila koje svaka, po Ransmayru, spisateljska kotlokrpa rado predikatizira vlastitu biću, iako u pismu takvih autora nema ni najmanje naznake da su uspješno provarili tako visoko kalibrirane autore. Koji pišu naivno, ali im je velika želja da budu doživljeni ne-naivno. Kao, kužimo mi stvari, nemate pojma koliko, eto, čitali smo i Musila, stoga, oprezno s nama, da vas, nimalo muzilovski, ne raspalimo po internetskoj vam njušci!

Ta vrsta kukavičluka Ransmayru je odbojna, po njemu najviše foliranja generiraju čuvari kulture, ljudi koji vlastitu težinu pokušavaju povećati tuđim mišićnim koeficijentom. Posebno nadahnute stranice posvetio je književnim kritičarima, a temu je obradio u maniri Magnusa & Bunkera i njihova Broja Jedan, s njegovom svešicom tuđih grijeha: svi koji su o Ransmayru negativno pisali, svi koji su "neobičnu pticu" spremnu na arhiviranje izmaglice "vlastitog svijeta" (a koji su pritom to uradili vlastitim jezikom) opisali kao pretencioznog, završili su u njegovoj bilježnici. Da je cijeli Ransmyrov koncept klopka za budale on sam demistificira iz stranice u stranicu: Elias Canettti je signifikant takvih strategija. Drugo on hoće reći: ne baratajte oružjem kojim, zapravo, ne znate rukovati. Rabite rječnike! Ako nešto niste čitali, primjerice, nekog autora, ma koliko on bio važan, nemojte o tome pisati tekst. Nemojte unaprijed znati je li (i zbog čega) nešto krucijalno. I neznanje se, naime, vidi, baš kao i znanje. Ne budite puž balavac! Ransmayra za slinave tragove s razlogom boli briga: pisac je to koji je potpuno svjestan da svatko ima svoju inačicu događaja kao što je čitanje, i smiješan mu je militarizam muzilizacije književnosti, poglavito stoga što se iste prihvaćaju pavijani ove lijepe umjetnosti – tko je uistinu jak, znadete to vi i sami, ne žudi za starijim bratom, pogotovo ne



Ransmayra za slinave tragove s razlogom boli briga: pisac je to koji je potpuno svjestan da svatko ima svoju inačicu događaja kao što je čitanje, i smiješan mu je militarizam muzilizacije književnosti, poglavito stoga što se iste prihvaćaju pavijani ove lijepe umjetnosti – tko je uistinu jak, znadete to vi i sami, ne žudi za starijim bratom, pogotovo ne jednim takvim arhetipskim

jednim takvim arhetipskim. Ransmayr je pisac s kojim se trebate družiti, on ima zarazan kapacitet, ima moć da ovom knjigom bude vaš drug, vaš brat. Te je, stoga, nemojte preskočiti.

Spužvasti način postojanja pijanaca

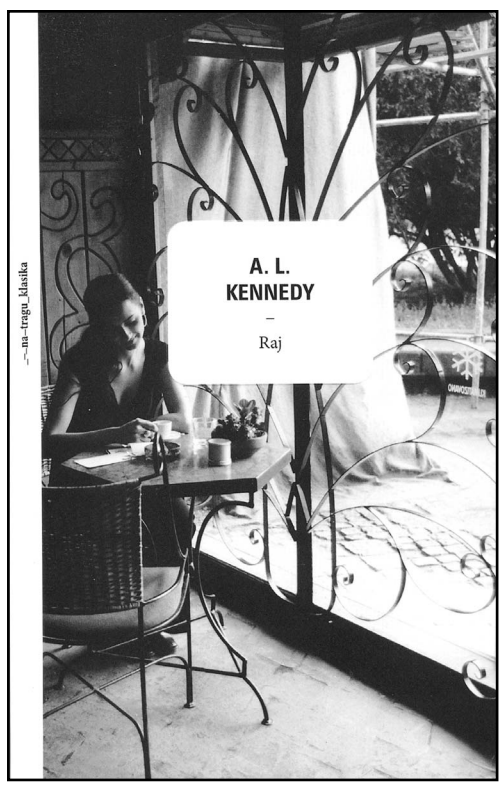
A. L. Kennedy, *Raj*; s engleskoga preveo Goran Vujasinović; Disput, Zagreb, 2007.

Vjerojatno najpoznatije književno djelo na temu alkoholizma roman je engleskog pisca Malcolma Lowryja *Pod vulkanom.* Prema njemu je John Huston snimio odličan film s Albertom Finneyjem i Jacqueline Bisset u glavnim ulogama, i preporuča ga se pogledati jer je i Huston, poput Lowryja, temu poznavao iznutra i znao ju je iznijeti. Lowryjev je roman parabola u koju je utkana gomila ezoterijskih znanja, pa je njegov pilac Geoffrey Firmin, osim što svjedoči o paklu ovisnosti, ujedno i metafora za generalni promašaj kakav se može dogoditi čovjeku koji živi životom u koji nije uključena dovoljna količina svjetlosti. Da bi izašao iz žicom ograđenih životnih prostora potrebno je znanje, te je *Pod vulkanom* ujedno – među brojnim svojim slojevima – i apoteoza gnostičkog poimanja stvarnosti. Tijelo je zlo, a alkohol je odličan metak za njega. Ili odlično uže, možda bi dodala škotska književnica Alison Louise Kennedy. Jednako kao Lowryjev (ili Hustonov) uradak glasovit je *The Lost Weekend* Charlesa R. Jacksona (prema kojemu je, opet, Billy Wilder snimio dojmljiv film), s time što je Jackosonov roman lociran na izlaznim vratima tunela u koji čovjek može uletjeti pretjeranom konzumacijom alkohola. Lowry završava apokaliptički, Jackson svome junaku pruža novu priliku, a Kennedyjeva je negdje između toga dvoga – njezina junakinja veći dio romana pluta po oceanima pića, s povremenim upadima zraka svjetlosti, za koje nisi siguran jesu li utješni ili zastrašujući.

Glavna je junakinja Hannah, zgodna, neudana, bliža četrdesetima nego tridesetima, radi kojekakve poslove i od sedamnaeste pati od neugasive žeđi. Ima labavu vezu s bratom po piću, osrednjim zubarom, a odnosi s roditeljima i mlađim bratom su, kao što možete i pretpostaviti, u blagoj komi. Otac i majka pometeni su njezinim životnim stilom (to jest, prema njihovu mišljenju, njegovim nedostatkom), dok su brat i njegova supruga, kada bi se slučajno sreli, bili najlakše opisivi kao ljudi koji pritom čepe nosnice. Sve to rezultira pojačavanjem općenitog osjećaja izgubljenosti u odnosu na takozvane normalne ciljeve prema kakvima je usmjerena većina ljudi, što je, ako je za vjerovati pripovjedačici romana *Raj*, bio inicijalni razlog za bijeg u izmaštane rajeve što ih nude alkoholni napitci.

Raj je kao naslov Kennedyjeva fabuliranjem postavila tako da čitatelj na kraju romana nije siguran što on označava, normalan život ili romantičarskom tradicijom uvriježeni izraz za "drugi" svijet, kamo se stiže jedino uz pomoć kemikalija. Taj dojam nesigurnosti, skliskosti, jedan je od ključnih elemenata dopadljivosti njezina romana, kao i izbjegavanje crno-bijelog postava, zapravo visoki stupanj stajanja na obje strane, jer, starinski rečeno, srce vam se

Pijanstava je puno: slatko pijanstvo; ono je "toplo, podatno i prijateljsko". Čokoladno pijanstvo: kada se tako napijete najradije biste pojeli samoga sebe. Biti pijan kao duh znači moći vidjeti svašta. Veliko pijanstvo, malo pijanstvo, požarno pijanstvo. Ovo zadnje u najužem je srodstvu s velikim pijanstvom i slijedi dan nakon njega



para i dok pratite njezino strmoglavljivanje u vertikalni labirint alkohola, kao i dok promatrate kako taj pad djeluje na njenu okolinu. Junakinja nije onaj iritantni nadmeni tip koji prepotentno kaki okolo naokolo, poznat iz djela mnogobrojnih muških opisivača alkoholiziranih tipusa sklonih sraćki u ime nadnaravnog IQ-a. Balast tradicije koji stoji iza *Raja* je pogolem, od spomenutih romanopisaca, zatim romantičara pa do Miltona i njegova *Izgubljenog raja*, ili još dublje u povijesti, sve do prvih mitova koji svjedoče o Edenu, izgubljenom ili nađenom, no ovdje je tradirana storija o ljudskom promašaju prodisala na asfaltu i nitko ne kuka zbog toga što mu je Bog spržio krila, nego prije zbog toga jer se mulja da tih krila uopće ima.

Uvijek postoji mogućnost uskrsnuća, kaže Hannah, neki bar u blizini koji će sve dovesti u red. Svijest koju Kennedyjeva oslikava sva je sastavljena od kratkih, odrješitih improvizacija: nitko ne počinje dan prije popodneva, zapisuje na jednom mjestu, i ustajemo rano isključivo za volju nekog poslodavca ili neke nefunkcionalne ljubavne veze, no ako se prepustimo vlastitoj prirodi otkrit ćemo "da nam jutra nisu prijeko potrebna". Najvažnija stvar je duševni mir, on nema cijenu. Zatim humor: ljudi po kućama imaju barove! Kakve li gluposti: "Ne biste podigli oltar u dnevnoj sobi, pa odakle vam ideja da biste mogli pokušati s barom?" Ne čita novine: bole je. Njezina junakinja ima propustan identitet, što objašnjava spužvastim načinom postojanja pijanaca, koji im omogućava da upijaju stvari, od gesta do načina govora, i, to je više kao množenje atributa, nego kao krađa tuđe subjektivnosti. Pravi se alkoholičar s time igra – dopisuje Kennedyjeva. On samo želi biti "klaun u Pravom cirkusu svoga srca". Trezvenjaci su zanovijetala – lako je primijetiti da je Hannahino ludilo poprilično sistematično – koja se nikada ne pitaju ima li kitova u zagrobnom životu, i imaju li oni krila.

Pijanstava je puno: slatko pijanstvo; ono je "toplo, podatno i prijateljsko". Čokoladno pijanstvo: kada se tako napijete najradije biste pojeli samoga sebe. Biti pijan kao duh znači moći vidjeti svašta. Veliko pijanstvo, malo pijanstvo, požarno pijanstvo. Ovo zadnje u najužem je srodstvu s velikim pijanstvom i slijedi dan nakon njega. Zapravo, veliko pijanstvo svojim velikim plaštem pokriva sve te lokalne požare – nabrojane podvarijante, srećom, pokazuju dovoljno osobenosti – alkohol na tim našim neuronskim stazama i bogazama zbilja znade čuda činiti. Tako vas pješčano pijanstvo tjera da teturate, iako se može pojaviti i u kombinaciji s drugim varijantama oblokanosti kao gotovo standardizirana popratna pojava. Kada se npr. zaključano, podignuto ili vodeno našišate. Najgore je, svakako, gluho pijanstvo – tada ne čujemo nikoga i postanemo ratoborni. Mnogi na posao dolaze prozirno pijani – misle da nitko ne primjećuje, ali... Pentekostalno se napiti znači buncati u transu. No iznad svih je blagoslovljeno pijanstvo, kada pilac postane kao dijete, a bližnji se, propušten kroz (u ovom iznimnom slučaju) umirujuću prizmu maligana transformira u brata ili sestru. Roman je to, ukratko, koji stiže iz donjih predjela svijesti i sa samog dna takozvanog života, gdje se, unatoč ovim klasifikacijama, ništa sve razlike, i gdje postoje samo još sjene ljudi, točnije duhovi što su ih obuzeli i koje su prizvali iz boca, a povremenim enciklopedijskim pasažima Kennedyjeva se pokazala relevantnim nastavljačem pisaca koji su – rableovski ili ne – pisali o ekstremnom pijenju. Ironično, ali kaos izgleda uistinu šarmantno kada je popisan s ovoliko pomnje.

Paradoksi slobode Nicholasa Mosleyja

Shiva Rahbaran

Mosleyjeva zaokupljenost smislom ljudskog postojanja – biti slobodan i odgovoran unutar veće cjeline – drži ga izvan mode u književnom svijetu... Romani Nicholasa Mosleyja mogu se promatrati kao poglavlja romana u kojemu se razvija jedna tema: mogućnost ljudske slobode kroz prevladavanje paradoksa slobode

"Ljudi su zarobljenici svojih osobina. Oni glume uloge. Ako to vidite, onda je dio vas donekle slobodan". Tim je riječima Nicholas Mosley, u intervjuu s D. J. Taylorom za časopis *Independent* (koji je vidio Mosleya kao "romanopisca koji je otprilike toliko nepopularan koliko je to moguće biti"), rezimirao svoju dugu književnu karijeru. Njegovi kritičari, oni koji mu se dive i oni koji ga ne vole, gotovo se jednoglasno slažu da Mosleyjeva "nepopularnost" u Velikoj Britaniji leži upravo u njegovu nastojanju da dramatizira "Ideju".

Mosleyjev položaj u suvremenoj britanskoj prozi dobro je opisao John Naughton u časopisu *Listener*: S obzirom na to da su Britanci skloni odnositi se prema apstraktnom teoretiziranju o položaju čovjeka kao prema nekoj bolesti, gospodin Mosley se mora pomiriti s optužbom za pretencioznost – taj intelektualni porok koji se tolerira kod stranaca ali se prezire kod domaćih. Gospodin John Berger morao je živjeti s takvim kritikama u svoje vrijeme – možda je to razlog zašto on sada sretno živi u Alpama.

Romani ideja

U Britaniji se etiketa "roman ideja" često povezuje s "nečitljivošću". "Roman ideja" je roman u kojemu su ideje, umjesto glavnih junaka, "pravi" likovi; zato se smatraju nezanimljivima i nepristupačnima. Kada Allan Massie (u recenziji djela *Children of Darkness and Light* u časopisu *Scotsman*), Mosleyjev štovatelj, naziva Mosleyjevu glavnu preokupaciju "filozofskom", on zapravo pridonosi Mosleyjevoj nepopularnosti: Mosleyjevi interesi ponajprije su filozofski... To ne znači da njegovim romanima nedostaje ono što se uobičajeno naziva "zanimanjem za ljudsku sudbinu". Ljudska sudbina upravo je ono čega njegovi romani imaju u izobilju, zato što on uvijek postavlja pitanja kao na primjer, što znači biti čovjek, kakve obveze nam to određuje.

Mosleyjeva zaokupljenost smislom ljudskog postojanja – biti slobodan i odgovoran unutar veće cjeline – drži ga izvan mode u književnom svijetu. Možda bi na tome trebao biti zahvalan, jer riječ "moda" sama po sebi označava prolaznost i prema tome sporednost. Velika životna pitanja ostaju nepromijenjena: 11. rujna oštro je i bolno uništio *Sprachspiel* kule jezičnih igara i podignuo veo s naših dekonstruiranih očiju. Prijeko pitanje na dnevnom redu svijeta poučenog i šokiranog stvarnošću je: što znači biti ljudsko biće? U takvim vremenima, čitanje Mosleyja postaje pitanje života i smrti.

Romani Nicholasa Mosleyja mogu se promatrati kao poglavlja romana u kojemu se razvija jedna tema: mogućnost ljudske slobode kroz prevladavanje paradoksa slobode. Paradoks (ili, kako ga Mosley često naziva, "nemogućnost") slobode javlja se zbog čovjekove svijesti o potrebi za ograničavajućim strukturama u postizanju slobode. Svaki izbor i svako djelovanje završilo bi paralizom kada ne bi bilo struktura koje nas ograničavaju. Drugim riječima, sloboda je moguća samo uz postojanje "neslobode". Zato je pitanje: kako čovjek može ispuniti paradoksalan zadatak svladavanja tih struktura s namjerom ostvarivanja slobode?

Mosleyjeva književna karijera može se podijeliti na četiri različite faze u kojima serija romana dramatizira jedan aspekt njegovih nastojanja i otuda vodi u drugu fazu, koja zamjenjuje raniju otvarajući mogućnost prevladavanja paradoksa slobode na višoj razini i u složenijem okruženju.

Mogućnosti ostvarivanja slobode

Pedesetih godina prošlog stoljeća, pod utjecajem egzistencijalizma, Mosley je uglavnom bio zauzet isticanjem nemogućnosti ostvarivanja slobode. Njegovi likovi bili su na moralnim raskrižjima i od njih se tražilo da upotrijebe slobodu izbora i odaberu jedan od puteva, gdje je najbolji mogući izbor bio ili *oba* ili *nijedan* od njih. Moralna dilema uvijek bi dolazila u liku dviju žena, prema kojima je glavni junak osjećao jednaku ljubav i obvezu, ali ih nije mogao imati obje a da ne bude moralno i društveno vrijedan prezira; tj. da ne bude varalica ili cinik. S druge strane, izabrati jednu a ne drugu značilo je povrijediti onu neizabranu i tako je ponovo biti vrijedan prezira. To je naravno značilo da je jedini mogući izbor – "loš" izbor. Od glavnih junaka tražilo se da donesu moralnu odluku tamo gdje ju je bilo nemoguće donijeti. Drugim riječima, od njih se tražilo da naprave kjerkegorovsku *disjunkciju* (uzimajući *ili* ovu *ili* onu od dviju međusobno isključivih mogućnosti) gdje je jedini "dobar" izbor bio logička nemogućnost; to jest napraviti konjunkciju. To je značilo da je jedini "dobar" odabir bio uzeti *obje* međusobno isključive opcije. Mosleyjevi glavni junaci, egzistencijalistički antijunaci, bili su ili predodređeni da ne izaberu *nijedan* od puteva, što je značilo bijeg u smrt i napuštanje – kao što je to Iris Murdoch pokazala u djelu *Sartre: Romantic Rationalist* (1953.) – ili su bili osuđeni da izaberu jednu od međusobno isključivih opcija (obično suprugu) i zapadnu u egzistencijalistički "očaj".

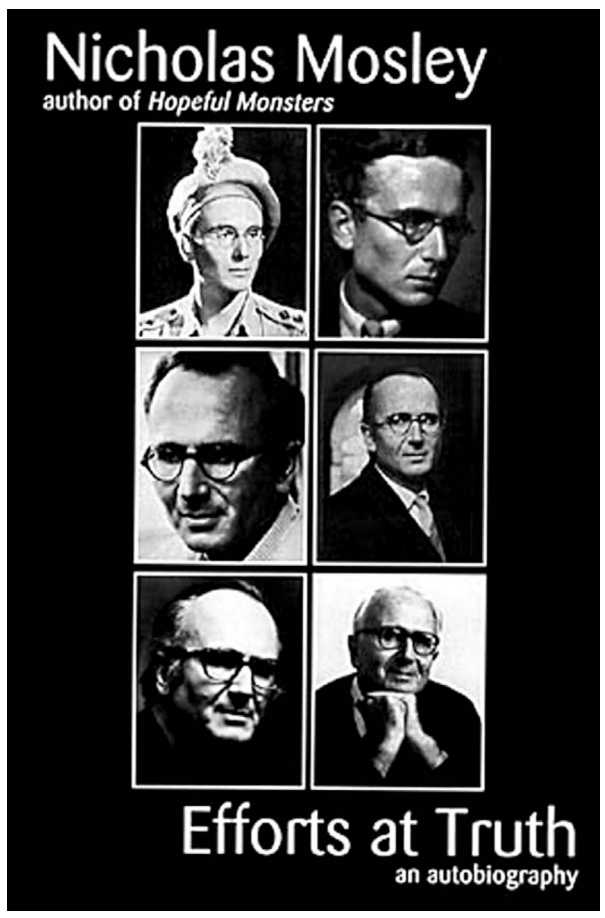
Mosleyjev bijeg od tragične sudbine i egzistencijalističkog "očaja" ostvario se tek nakon njegova preobraćenja na anglokatoličku vjeru 1955. i kasnije nakon njegova "ispisivanja" iz "uobičajene prakse organizirane vjere" u prvoj polovici šezdesetih godina prošlog stoljeća. Važno je napomenuti da Mosleyjev bijeg od organizirane vjere nije bio bijeg od vjere nego od *dogmatičnog* kršćanstva. Ipak, dogmatično kršćanstvo bilo je ključno za njegovo razumijevanje paradoksa slobode, jer mu je pokazalo da je odabir moguć samo ako čovjek ima strukture koje ga ograničavaju – tj. vrijednosti – prema kojima će se ravnati.

Tako se Mosley na sedam godina posvetio kršćanskoj etici, koja ga je naučila da se pomiri s paradoksom držeći se pravila. To je bio, dakako, "negativan" čin – pravila su uglavnom označavala "odricanje". Shvatio je da se posredstvom duhovnog kršćanstva paradoks slobode može prevladati (a ne smo *prihvatiti* kao što je to slučaj s dogmatskim kršćanstvom) izvan područja etike – ali samo *nakon* što je čovjek prošao putevima konvencionalnog, etičkog kršćanstva i izašao na drugu stranu. Nakon što je pročitao *Bibliju*, Mosley je shvatio da je paradoks središte kršćanstva: zar nije Crkva – čuvarica vjere – utemeljena na sv. Petru koji je opovrgavao Isusa? Zar nije Isusova smrt bila preduvjet da se sjeme (kršćanskog) života raspršio i raste, kao što predlaže u svojem djelu *Experience and Religion* (1967.)?

Moralni odabir moguć samo unutar estetskoga

Jedna od stvari o kojoj kršćani ne žele razmišljati, o kojoj oni odbijaju razmišljati, jest da kada je Isus zasnovavši svoju Crkvu na Sv. Petru, rekao: "Ti se Petar-Stijena i na toj stijeni sagradit ću Crkvu svoju". Gotovo odmah nakon toga on govori: "Ali Petre, ti znaš da ćeš me – kada me odvedu – zanijekati". I Petar tako i učini. Isus je znao da će ga on zanijekati, ali je svoju crkvu zasnovao na tom učeniku. To je vrlo neobičan čin... Zašto je to Isus učinio? To je razumno pitanje. Ali to je u skladu s načinom na koji svijet funkcionira. Svatko mora naučiti sam za sebe. Nema izravnih odgovora. Mislim,

Dok je u svojim ranijim romanima Mosley vidio čovjekovu slobodu u sposobnosti da promatranjem izabere jednu mogućnost umjesto druge, u sadašnjim romanima on vidi čovjekovu slobodu u odabiru jedne stvarnosti umjesto druge



što je pravi Isus, Crkva ne može pokazati... Da je crkva sve točno pogodila, ne bi bilo života! Svi bi znali da Crkva ima pravo i to bi bilo to. Crkva stalno ima krivo i sve moraš sam shvatiti" (iz intervja s autorom, 2000.)

Mosley je shvatio da se u kršćanstvu takvi paradoksi održavaju na životu i da funkcioniraju u obliku parabola – tj. umjetničkih djela. Ta neortodoksna interpretacija kršćanstva bila je prekretnica u Mosleyjevoj stvaralačkoj karijeri: tada je počeo svoje anti-kjerkegorsko putovanje u kojemu je moralni odabir moguć samo unutar estetskog, a ne etičkog okvira; okvira u kojem se etička i logička nevjerojatnost "ili-ili" na raskrižju može prijeći u obliku konjunkcije koja život potvrđuje umjesto disjunkcije koja ga negira.

"Kontrast između Kierkegaardova pomaka od estetike prema etici i mojega u suprotnom smjeru nešto je o čemu prije nisam razmišljao; tako sam se borio s mojim odmakom od 'konvencionalne' religije, ali nadom da ću ipak ostati u središtu 'religije'". (Pismo autora, 1999.). Upravo unutar okvira estetike – unutar estetske vizije – paradoksi i suprotnosti mogu se držati zajedno i tako prebroditi. Ta vizija estetike, pak, oslobađala je čovjeka od paradoksa slobode izbora samo ako ga je bio svjestan i tako povezan s Većom Cjelinom:

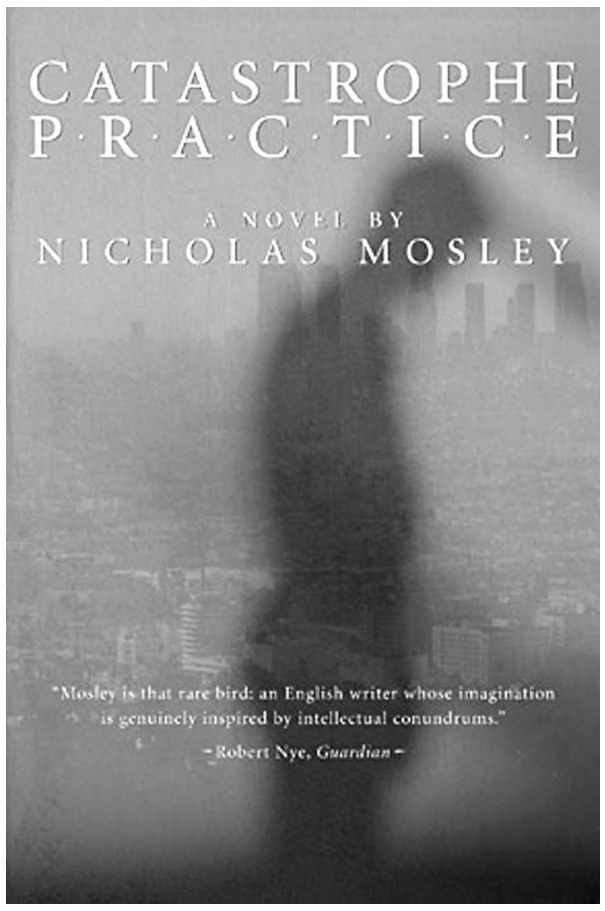
"Kako može postojati estetika (kao suprotnost 'ukusu') ako se ne vjeruje u iskustvo i potvrdu nečega objektivnog, što se može nazivati i 'Bogom'? Mislim da je iskustvo 'obrazaca' razlog za vjerovanje – povjerenje – u, pa, kako god to zvali. Opasnosti estetizma, kao neupitne vjere u Boga su, kako vidite, u tome što mogu biti grandiozna opravdanja osobnih ukusa. Upravo postojanje – ili ispitivanje postojanja – neke vrste objektivnosti naspram koje ih se može ispitati, može dati (ali ne daje uvijek) neku potvrdu" (autorovo pismo, 1999.).

U tu svrhu morao je napustiti svoj prijašnji "konvencionalno" tragični stil pisanja i pokušati pronaći formu u kojoj bi takav pothvat bio moguć. To je bio početak Mosleyjeve književne karijere "eksperimentaliste". Mosley je napisao neke od svojih najprihvaćenijih romana nakon što se oslobodio organiziranog kršćanstva. Njegov roman *Accident* (1965.), prema kojemu su zajedno snimili film Harold Pinter i Joseph Losey, značio je njegov uspon na panteon avangardnih pisaca šezdesetih. Nakon tog romana slijedi vrlo priznati roman *Impossible Object* (1968.) (o kojemu je George Steiner u *New Yorkeru* napisao: "što su poentilističke priče Virginije Woolf bile za Bennetovu čvrstu strukturu, to je Mosleyjeva umjetnost za Snowovu vještinu. Nedostižni objekt sav je napravljen od vještičjeg ognja i živog srebra"). Od tada pa nadalje njegovo je ime bilo uz imena kao što su Robbe-Grillet, Butor, i B. S. Johnson. To mu je u zemlji kao što je Britanija donijelo više štete nego koristi i sprečavalo ga da stvori širi krug čitatelja – uskoro je postao poznat kao pisac za pisce.

Osloboditi se ograničavajućih struktura uma

Niz njegovih djela pod nazivom *Catatstrophe Practice* koja je slijedila (*Hopeful Monsters*, roman koji je dobio Whitebredovu nagradu za knjigu godine 1990, bio je posljednji u nizu) samo je potvrdio njegov ugled. U recenziji djela *Serpent* (1981.) Malcom Bradbury divio se Mosleyju kao "jednoj od najvažnijih britanskih instancija" koja dokazuje da se eksperimentalno pisanje "još uvijek može izvrsno raditi", a da se "ne umanjuje vrijednost [autorova] eksperimenta". U toj fazi pisanja fokus Mosleyjeva istraživanja o mogućnostima dosezanja slobode prevladavanjem njezine paradoksalnosti preselila se s vanjskoga na unutarnji svijet. Bolje rečeno, dok su se u prijašnjim romanima glavni junaci pokušavali osloboditi moralnih dvojbi koje su im određivali običaji i diktati vanjskog svijeta – kao što su obitelj, društvo, dužnosti itd. – sada su se pokušavali osloboditi ograničavajućih struktura uma. Tako se Mosley više nije bavio moralnim dilemama – one su prvenstveno posljedica društvenih ograničenja – nego se usredotočio na filozofske i znanstvene koncepte uma. Mosley je sada istražio sumnju da je sloboda uma ograničena njegovim vlastitim strukturama. Mosleyjevi vodiči sada su bili znanstvenici, umjetnici i filozofi koji su se intenzivno bavili funkcioniranjem i evolucijom uma i njegove (samo)promatračke snage:

"Ideja vodilja u pozadini *Catastrophe Practice* bila je Brechtova... 'Ono što je najvažnije jest da bi se trebala razviti nova ljudska vrsta i da bi sve zanimanje svijeta trebalo biti usmjereno na njezin razvoj' – a Brecht opisuje tu moguću vrstu kao glumca koji može glumiti i istodobno vidjeti sebe kako glumi. Ideja 'nove ljudske vrste' postoji i kod – Husserla, u njegovu shvaćanju da se 'umom mogu proučavati fenomeni uma'; Monoda, koji



je zahtijevao 'novi sporazum' između znanosti i etike; Poppera i njegove ideje o 'učenju iz pogrešaka'; Batesona i njegove pretpostavke da bi čovjek mogao vidjeti ne samo obrasce u vanjskome svijetu nego i obrasce načina na koji vidimo te obrasce; Langerine vizije umjetnosti kao 'vizije samorazmišljanja', itd. sve su to načini na koje se pokušavalo izraziti što bi mogla biti ta nova vrsta čovjeka koja je bila nužno potrebna" (autorovo pismo, 1999.).

Mosley je, posebice kao sin fašističkog vođe Oswalda Mosleyja, bio svjestan opasnih konotacija pojma "nova ljudska vrsta" – ali oslanjao se na Brechta ("Siguran sam da Brecht to nije mislio u političkom smislu") i koristio se tim pojmom za označavanje slobodne ljudske vrste koja će biti jamac održanja i produljenja ljudske vrste zarobljene u svoje (samo)destruktivne oblike mišljenja i ponašanja.

Slično njegovim ranijim romanima u kojima su se glavni likovi oslobađali obrazaca svojih moralnih dvojbi sagledavajući ih u okviru estetike, sada je Mosley predložio način oslobađanja od restriktivnih struktura uma njihovim promatranjem. Bio je svjestan da ta vrsta samorefleksivnog promatranja može, kao što je mnogo njegovih suvremenika, kolega-pisaca i dokazalo, dovesti do solipsizma i povratka prema beskonačnosti i, umjesto da pojedinca oslobodi, uvući ga u još samodestruktivniju zamku. Mosley je pak i dalje tvrdio da "nepobitna sloboda i blagotvornost i izbor" (*Catastrophe Practice*, 1979.) imaju jedino šanse prevladati kroz svjesno promatranje rascjepa između svojega svjesnog ja i onoga ja kojega je svjesno kao ujedinitelja dviju polovica – ili kao jedinstva podjele.

Kako bi to pokazao, Mosley je primijenio Batesonova tri stupnja učenja, gdje je svaki stupanj odmak od ranijega obrasca učenja i njegovo promatranje što omogućuje oslobađanje od njega. Ti stupnjevi kulminiraju na trećem stupnju učenja, gdje se pojedinac sam može odvojiti od obrazaca svoje svjesnosti tako da je svjestan i u dodiru s većom cjelinom – "krugom krugova" (*Catastrophe Practice*). Upravo s poprišta te veze s većom cjelinom pojedinac može vidjeti obrasce svojega promatranja i tako ih se ne samo osloboditi nego i možda utjecati na njih i promijeniti ih. U tom smislu, njegova samorefleksija neće upasti u zamku solipsizma i tautologije.

Sretna čudovišta kao nova vrsta

Catastrophe Practice, prvi roman u nizu, može se smatrati "manifestom" te faze Mosleyjeva pisanja. Taj roman, na isti način kao i *Impossible Object*, ima vrlo eksperimentalnu formu: sastoji se od tri drame i jedne priče – odvojene i istodobno međusobno povezane četirima esejima koji razjašnjavaju vrlo složene dijelove. Ti eseji tako otkrivaju preobilje iz kojega je pisac izvlačio ideje na kojima je taj roman, a i oni napisani nakon njega, zasnovan. Rezultat je vrlo teško, ako uopće "razumljivo" i "čitljivo" djelo. Romani iz tog niza, kulminirajući Mosleyjevim vjerojatno najčitanijim romanom, *Hopeful Monsters*, prikazuju filozofske i osnovne ideje koje su u *Catastrophe Practice* načete jednostavnijim i pristupačnijim oblicima. U tim romanima mogućnost oslobođenja pojedinca (i nadajmo se čovječanstva) iz vlastite zamke destruktivnosti prikazana je na osobnim i društveno-povijesnim razinama. *Hopeful Monsters*, važan povijesni roman, bavi se posebno značenjem znanstvenih, filozofskih, političkih i umjetničkih dostignuća u prvoj polovici 20. stoljeća za oslobođenje i istrebljenje/ opstanak ljudske vrste. Mosley je nazvao taj roman *Hopeful Monsters* kao izraz poštovanja dugo ismijavanom antidarvinistu, njemačkom Židovu i biologu Richardu Goldschmidtu, koji je tvrdio da se potpuno nove osobine mogu javiti kroz mutaciju u razmjerno kratkom vremenskom razdoblju.

Goldschmidt je "mutante", koji su preživjeli kako bi potpomogli novu vrstu unatoč malim izgledima za preživljavanje, nazvao "sretna čudovišta": "'Sretna čudovišta' su stvorenja rođena možda malo prerano, dok još nije poznato hoće li okolina biti sasvim spremna za njih" (*Hopeful Monsters*).

"Mana" koju je Mosley primijetio u idejama koje je primijenio u svojem djelu *Catastrophe Practice* bila je nesklonost da se ta vrsta samooslobađajuće i samoizazvane samorefleksije sagleda na duhovnoj i mističnoj razini.

Trenutačna faza Mosleyjeva pisanja rezimira njegova promatranja paradoksa slobode na mističnoj razini. Bolje rečeno, dok je u svojim ranijim romanima Mosley vidio čovjekovu slobodu u sposobnosti da promatranjem izabere jednu mogućnost umjesto druge, u sadašnjim romanima on vidi čovjekovu slobodu u odabiru jedne stvarnosti umjesto druge. I dok je taj izbor bio moguć zbog čovjekove svijesti o vezi između tih mogućnosti unutar veće mreže, sada je njegov izbor moguć zbog njegove svijesti o većoj mreži stvarnosti, o Krajnjoj Stvarnosti – tj. o Bogu. U tom smislu, sadašnji romani proučavaju čovjekovu slobodu na duhovnoj i mističnoj razini. S obzirom na zaokupljenost modernim znanstvenim teorijama u ranijom stvaralačkoj fazi, njegovo zanimanje za mnogostranost i mistiku u trenutačnoj fazi čini se kao mali pomak: kao što kvantna fizika djeluje na razini iznad racionalnosti/ iracionalnosti, oslobođenje čovjeka može se postići samo iznad ravni znanstvenjačkog obzora mogućnosti/ determinizma.

Novi Mosleyjevi romani, kako njihovi naslovi često naznačuju, odgovor su na trenutačni milenijski osjećaj zbunjenosti i kaosa: osjećaj završetka i stajanja na pragu potpuno nepoznate budućnosti. Gledanje u nesigurnu budućnost čovječanstva i ucrtavanje nepoznatoga uvijek je bilo u području mističnih aktivnosti. Sada Mosleyjevi romani pokušavaju otkriti kako se čovjek uz "Božju pomoć" može osloboditi iz kaosa koji je stvorio – posebno u novijoj povijesti – i omogućiti nastavak Života i ljudske vrste.

Inventing God

Inventing God (2003.) novi je roman u Mosleyjevoj trenutačnoj stvaralačkoj fazi. On sam vjeruje da je on "vrhunac" te faze pisanja i tako "sažima" ono što je želio pokazati nakon prekida s konvencionalnim kršćanstvom.

Mosley počinje roman s dva citata, i oni na neki način izražavaju poruku romana:

"Da Bog ne postoji, bilo bi ga potrebno izmisliti – Voltaire"; i "*Invent* (*izmisliti*) gl. 1. Pronaći, otkriti, posebno potragom ili nastojanjem. Sada rijetko ili zaboravljeno" – *The New Shorter Oxford English Dictionary.*

Ono što glavni junaci žele učiniti u tom romanu jest podsjetiti na ono što su Max Ackerman i Eleanor Anders učinili u *Sretnim čudovištima*. U tom romanu u središtu priče bilo je kako su "mutanti" ili "sretna čudovišta" – nakon što su se ponovno stvorili i postali "viša ljudska bića" – mogli otići i živjeti u stvarnom svijetu i tako pomoći oslobođenju i opstanku ljudske vrste. *Inventing God* je, na isti način kao i *Hopeful Monsters*, priča o dovršenju jednog putovanja, putovanja glavnih likova te faze Mosleyjeva pisanja. Kao i Bert, Jason, Lilia i Judith u nizu romana *Catatstrophe Practice,* ti likovi također ulaze u "Rajski vrt" drugi put kako bi obavili što se od njih zahtijeva kao od ljudskih bića.

Mi ljudi morali smo prelaziti – to je bilo naše oslobođenje ili prokletstvo – pustinje i ravnice, u malenim školjkastim čamcima preko olujnih mora, morali smo srediti stvari; morali smo umrijeti kako bi stvari oživjele. (*Hopeful Monsters*)

Ipak, ono što razlikuje te putnike od onih iz niza *Catatstrophe Practice* njihov je naglašeni osjećaj Boga: toga velikoga drugog izvan njih, koji postane dio njih i čiji oni postanu dio njegovim promatranjem. Oni su tako dosegnuli veću svjesnost i na taj su način na "naprednijoj" razini na svojem putovanju nego likovi iz niza *Catatstrophe Practice*.

Između znanosti i duhovnosti

Inventing God nastavak je ideje koja je u pozadini trenutačne faze Mosleyjeva pisanja – tj. ideja viđenja čovjekove slobode u svjetlu odnosa između znanosti i duhovnosti. Tu se, kao i u *The Hesperides Tree* (2001.), Mosley koristi najnovijim znanstvenim otkrićima kako bi izrazio njihovu bespomoćnost u objašnjenju što čovjeka čini *drukčijim* od ostalih stvorenja. Drugim riječima, Mosley otkriva nemoć znanosti da o "prijestolju" ljudske slobode – o njezinoj promatračkoj snazi – *govori* uvjerljivo. Kao što to jedan od likova, biolog prof. Andros kaže: Dok nam ucrtavanje karte ljudskog genoma daje puno moći u liječenju i uklanjanju abnormalnosti i bolesti, mogućnost za plan koji bi promijenio ili unaprijedio ljudsku prirodu ostaje samo mašta. Znanstvenici ne mogu otkriti rezultate svojih istraživanja dok ih ne ispitaju; a pojave u mozgu i vanjskom svijetu tako su blisko međusobno povezane da su mogući učinci i popratne pojave gotovo beskonačni i ne mogu se predvidjeti. Čini se da će ono što bi se moglo nazvati unaprjeđivanjem ljudske prirode ostati u području slučajnosti i prirodnog odabira. Dakako možemo tvrditi da ono što znanstvenici nazivaju "slučajnošću" može biti podložno istrazi izvan okvira znanosti.

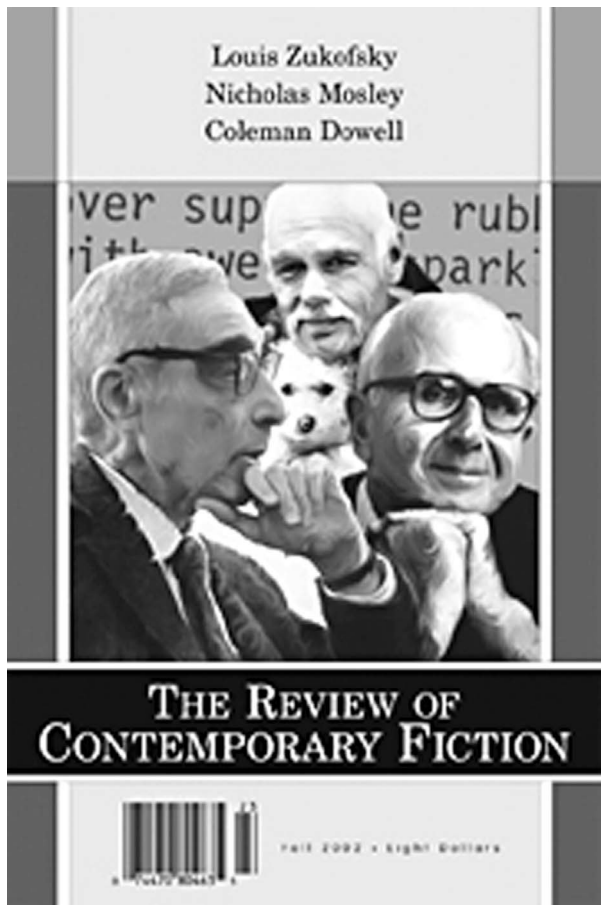
Promatranje – ili, rječnikom (sufijske) mistike, "vođenje ljubavi" – s onima "drugima" izvan nas čini ideju estetike i etike mogućom. I upravo unutar tih područja mi osjećamo svoju slobodu izbora. Zato bi imalo smisla reći da to "drugo" jamči našu slobodu. S obzirom na to da je u našem prosvijetljenom dobu razgovor o stvarnosti Boga tabu-tema, Mosleyjev roman dolazi kao gotovo "besramno" umjetničko djelo. "Religioznost" glavnih junaka ili njihova svjesnost o Bogu objašnjava razliku između forme *Hopeful Monsters* i *Inventing God*. Oba romana, kao što smo već prije spomenuli, obilježavaju vrhunac faze u Mosleyjevu pisanju. *Hopeful Monsters* usredotočuju se samo na dva lika jer se niz, u kojemu je roman *Hopeful Monsters* vrhunac, bavio prikazom procesa razvoja Batesonovih triju razina učenja. U tom smislu, Max i Eleanor nadomještaju ostale likove iz niza i tako predstavljaju treću i najvišu razinu Batesonova učenja (i početak poimanja iznad te razine učenja).

Za razliku od *Hopeful Monsters*, *Inventing God* nema "junaka" i "junakinju". Podjednako se usredotočuje na priče svih likova u trenutačnoj fazi Mosleyjeva pisanja. Više nema hijerarhije svjesnosti: svi su likovi dosegnuli najviši stupanj svijesti i sada im je zadatak "postaviti stvari na svoje mjesto". *Inventing God* sastoji se od priča o određenoj skupini ljudi, koji se upoznaju nizom "prirodnih" i "čudesnih" slučajnosti i međusobno si pomažu u donošenju ispravne odluke. Roman prikazuje veliku skrivenu mrežu, koja glavne junake istodobno spaja i razdvaja (poput gravitacije) i može djelovati na živote likova kroz njihovu svijest o njoj.

Likovi-sveci koji spašavaju ljude

Iako je roman pretrpan likovima, čitatelj može pratiti i njih i njihove odnose. Mosley je jednostavno dodao nove likove na osnovi starih likova iz prijašnjih romana te faze njegova pisanja. Čitateljevo poznavanje starih likova pomaže mu smjestiti nove i tako mu pomaže prepoznati veću mrežu koju oni čine. Tu su Julie i Dječak (sada nazvan Ben) sa svojim roditeljima Melissom i Harryjem iz romana *The Hesperides Tree*. Harry je bilo i ime novinara iz djela *Children*, koji je imao sina Bena sa ženom Melissom. Joshua i Hafiz, Lisa i njezin ujak Nathan, osmišljeni u *Journey into the Dark*; sedamnaestogodišnju Lisu, anđeoskog lika (koja se jednog dana pojavi u životu Bena i Julie i pomaže im pri rođenju njihova djeteta) također zovu i Gaby; Gaby je bilo i ime dvanaestogodišnjeg vilinskog "vođe bande" u *Children of Darkness and Light*, napisanog pet godina prije. Novi su likovi naizmjence uvedeni kroz njihove međusobne i odnose sa starim likovima. Laura je Melissina najbolja prijateljica, prof. Andros stari je Laurin prijatelj i obožavatelj; Maisie, Laurina nećakinja postaje Hafizova djevojka, a on je pak najbolji Joshuin prijatelj. Joshua i Hafiz učenici su Richarda Kahna iz Bejruta, a on je u vezi s Leilom, koja je zaljubljena u policajca Leona itd., itd. Ovako, kad god se ti likovi sretnu, oni predu još jednu nit kompleksnog veza mreže svojih odnosa.

Kako se želio osloboditi "konvencionalnog pisanja", Mosley nikad nije volio ideju "fabule". U njegovim očima, fabula priče često je skretala pozornost čitatelja od razumijevanja ideje u pozadini romana. U *Inventing God*, kao i u *Hopeful Monsters*, fabula je ključna za pokazivanje mreže koju likovi čine svojom povezanošću. *Inventing God* ima intrigantnu fabulu, koja drži mrežu likova na okupu. Kao i u *Children* priča se razvija u obliku detektivske ili špijunske priče. Nestao je Maurice Rotblatt,



duhovni učitelj iz priče, i čini se da ga svi likovi traže, izravno se ili neizravno susrećući s onima koji ga traže. Njihova potraga donosi slučajne susrete (susret Hafiza i Maisie je osobito dobar primjer za to) koji predu mrežu odnosa.

Na isti način kao i Max Ackerman i Eleanor Anders (i u duhu detektivskih priča), ti su likovi opisani kao agenti na neprijateljskom području – ili kao sveci s poslanjem spašavanja ljudi – ljudi koji zbog svojega neznanja mogu postati opasni za svoje spasitelje. Nakon što je ponovno napisao Priču Postanka u *The Hesperides Tree*, Mosley ponovno izmišlja (ili ponovno otkriva) priču o Božjim glasnicima koji su bili poslani da oslobode ljude iz starih smrtonosnih okova – njihovih destruktivnih obrazaca razmišljanja. Tu je i guru znanstvenik, Maurice Rotblatt.

Učiti iz katastrofa

Kao Ben i Julie, koji čine nekonvencionalni urbani par, Rotblatt je nekonvencionalan prorok, mješavina varalice i znanstvenika, pomalo ženskaroš i pomalo pijanac. Ipak, kao i svi Mosleyjevi junaci, čini se da se tako ponaša kao dio nekoga eksperimenta, kroz koji se nada da će razbiti stare obrasce razmišljanja: obrasce koji su nekad bili oslobađajući, ali se sada pokazuju smrtonosnima. Na sastanku u ratom poharanom Bejrutu (sličnosti s Mojsijevim bijesom na skupljanju čarobnjaka, Isusovim ponašanjem prema lihvarima, ili Muhamedovim ponašanjem na skupštini štovatelja idola u Kaabi očite su) on jednako vrijeđa židove, kršćane i muslimane poručujući da "ljudi više ne bi trebali gledati jedni druge kao židove ili muslimane ili kršćane, jer nije u redu roditi se da bi čovjek bio gledan na taj način". Umjesto da sebe opisuje u odnosu prema drugim ljudima, čovjek bi sebe trebao vidjeti "u odnosu prema Bogu", taj su pogled svi Mosleyjevi likovi – njegova sretna čudovišta – u toj fazi njegova pisanja pokušali prihvatiti: to jest, vidjeti sebe u zajednici sa Stvoriteljem. U ovom romanu, također, Mosley želi pokazati da je takav odnos zapravo skrivena tendencija u svim priznatim (i dosad destruktivnim) organiziranim religijama. Zbog toga, dok je prije nadu za čovječanstvo nalazio u učenjima redovnika kao što je Eurigen (*The Hesperides Tree*), tu je vidi u nekonformističkim vjerovanjima muslimanske sekte Alevi, ili u načinu života najstarijih kršćana – Armenaca.

Maurice čak prihvaća metode varalice i razmatra krivotvorenje dokumenta "navodno iz doba kralja Zedekije, koje bi moglo promijeniti stvari". U njemu se nada reći ljudima da odrastu i počnu "prihvaćati odgovornost za sve". Biblijski se dokument doista pojavljuje u Jeruzalemu, što se drži u tajnosti jer može i biti krivotvorina – kako tvrde vladajuća tijela – i može se samo tvrditi da je krivotvorina, jer potvrđuje "gledišta trenutačnih neprijatelja vladajućih snaga u [Izraelu]" i drugim zemljama. Taj iskaz nesigurnosti – ili ovo "ili/ili" – odražava glavnu ideju Mosleyjeva romana od izlaska niza *Catatstrophe Practice*: ideju da nada u "višu ljudsku vrstu" na kraju 20. stoljeća može živjeti samo na rubu, gdje je sve moguće. "Iskustvo je pokazalo da je unatoč, *ili zbog* divlje neizvjesnosti sve u redu" (moj kurziv).

Mosley se bavi neizvjesnošću u našoj ničeanskoj "drami od sto činova"; ipak, on jasno pokazuje da su katastrofe i nesreće velikih razmjera oduvijek bile sastavni dio ljudske povijesti. Božje glasnike oduvijek su slali da poduče ljude "kako da uče iz neuspjeha; čak i katastrofa". Jonina knjiga glavni je motiv tog romana kako bi se predstavila ta ideja. Bez obzira na to koliko se Jona trudio sakriti se od Boga i izbjeći odgovornost propovijedanja ne-Židovima u gradu Ninivi, nije uspijevao. Na kraju se morao pokoriti božjoj volji i mogao je uspješno preobratiti građane Ninive. Mosleyjev moderni prorok i njegovi učenici moraju ispuniti isti zadatak kao i biblijski proroci.

Stanje blaženstva

U tu svrhu moraju ponovno posjetiti ista mjesta kao i njihovi preteče: "O Jeruzalem. Niniva. U čemu je razlika?". Mjesto radnje romana je Bliski istok, gdje je, čini se, čovječanstvo od pradavnoga doba bilo na rubu katastrofe. Arapsko-izraelski sukob i građanski rat u Libanonu dobri su primjeri za naoko vječnu zamku u koju se čovječanstvo dovelo držeći se etiketa i destruktivnih obrazaca uma. Upravo se ovdje likovi susreću s Mauricom i provode njegova učenja, a sam je Maurice u međuvremenu, u maniri proroka, nestao. Ono što je sada važno jest njegova poruka "da je sve u redu". Rođenje Benova i Julijina djeteta u podnožju planine Ararata, još je jedna preradba *Biblije* i simbol nade rođenja nove ljudske vrste, koja sebe može vidjeti u "odnosu prema Bogu" i tako izaći iz destruktivnih suparništava koja su zadesila njihove pretke.

Može se reći da se Mauriceov/Mosleyjev optimistični pogled pokazao dosta naivnim s obzirom na katastrofu 11. rujna. Napadi su se dogodili samo nekoliko dana nakon što je rukopis završen. Za Mosleyja, pak, napadi su bili upravo u duhu poruke romana – na neki način, bili su u duhu poruke svih njegovih romana od niza *Catatstrophe Practice* naovamo. Tu je poruku često izražavao preko jednog prizora iz *Čarobne gore* Thomasa Manna: prizora divnog para koji hoda plažom držeći se za ruke dok vještice u hramu komadaju dijete.

Prisvajajući Manna, Mosley vjeruje da se stanje blaženstva može dosegnuti samo ako čovjek sama sebe vidi istodobno kao taj par, kao vještice i kao dijete. Na kraju njegova romana "sveta" obitelj na odmoru je na Crvenome moru i doznaje za napade putem gotovo kodiranoga telefonskog poziva prijatelja iz Engleske. Još bi jednom metafora Thomasa Manna bila vrlo prikladna: ugođaj je kao na nekoj prekrasnoj bizantinskoj ili srednjovjekovnoj slici; njezina pozadina je grozna vijest iz Amerike. Za likove, svijest o tom oksimoronu nešto je što "može promijeniti način na koji ljudi vide stvari".

Roman završava prizorom prepoznavanja kao iz srednjovjekovne drame: Lisa, koja putuje s Benovom obitelji i njihovim novorođenčetom, sreće Hafiza, koji joj je jednom spasio život. Skupina promatra njihov zagrljaj i ponovno sjedinjenje sa svečanom radošću. Tu je i osjećaj ničeanskog *déjà vua*: "velika drama od sto činova rezervirana za Europu u slijedeća dva stoljeća; najstrašnija, najupitnija drama, s više nade od svih drugih". Čini se da je ta katastrofa označila kraj prvoga dijela – dvadesetog stoljeća – i početak drugog dijela te drame. Nada koju ovaj dio – dvadesetprvo stoljeće – nosi u svojim strašnim njedrima jest začetak znanja o stvarnim i tajnim dramama u ljudskom životu – dramama koje su se oduvijek odigravale. Ne samo rat između Židova i Arapa, jer to nikada nije bila tajna: ni rat između kapitalista i antikapitalista, jer će on trajati vječno. Nego drama o zlu koje nije prostorno određeno, nego sveprisutno i o ljudima zarobljenima u svojim umovima... Nada je u tome da se može pojaviti učenje, ozdravljenje, koje ide amo-tamo između unutarnjih i vanjskih svjetova; *najveći strah je da je sve to iluzija* (moj kurziv).

To znanje omogućilo bi ljudima da se prestanu smatrati žrtvama vanjskih i unutarnjih sila – bilo u obliku neuroze, prirodne katastrofe ili zaraćenih strana – protiv kojih mogu samo lupati glavama ili ravnodušno odustati. Tako za glavne junake pozitivna strana te katastrofe jest da bi mogla navesti ljude – kao one u Ninivi – da sebe počnu promatrati u odnosu prema sili – mreži – mnogo većoj od njih samih i mnogo većoj od dobra i zla, unutar koje sve ima svoje pravo mjesto i, prema tome – sve će biti u redu.

S engleskoga prevela Margareta Matijević.
Objavljeno u e-časopisu Context *www.centerforbookculture.org/context/no14/mosley.html*

U nekoj od mogućih stvarnosti

Slađan Lipovec

neuhvatljiv trenutak svitanja

dovoljno je rano
da budeš siguran
da si na ovoj vodi posve sam

noć kao mješavina tamnih tekućina
rastače se u svjetlije nijanse
na rosu maglu rijeku i oblake

neodređeno doba

nigdje nikoga

samo se oglasi ptica

pljusne riba

i već je dan

ćukovi

ćukovi u dupljama
drveća opliću svoja
nevidljiva gnijezda
ljubavnim krikovima komadaju
noć kao preneražen plijen

polovinom srpnja polijeću
njihovi mladi
najprije puštaju
preplašen pijuk
malo u letu posrću
dok im perje ne prigrle
prijateljska strujanja
noći ovijena oko podnožja
crnih borovih šuma
čiji šiljci urastaju u
bespregledan mrak odakle dopiru
njihovi kliktaji i gusti šumovi
koji ih štite

duboka je noć i od njihovih krikova
klikovi miševa
utišavaju se

i gase se plavičasta svjetla
ekrana

vrijeme čuda

oko ponoći
kad zgasne javna rasvjeta
i postupno utišavaju
ptice
cvrčci
na trenutak
i žabe
u toplim vodama
tišina zelena od njihovog
usklađenog kreketanja
pretvara se u kišu

otok

kad smo
izronili rastaljeno stijenje
pomaljalo se
iz uskipjela mora

tako je
otprilike
započinjao život

između nas i
otoka koji smo
napuštali bezbrižni
laki i nežni
kao vrhovi urala
rasla je gusta
plava razdaljina i lagana
buduća sjeta da se
dogodine a ni svih
ostalih godina
ovdje i bez nas
ništa neće
promijeniti

brod je
ravnodušno plužio
morem more je
to prihvaćalo
još ravnodušnije

prizor oluje kroz prozor

grad je otvoren
kipući lonac
nad kojim se kovitlaju
oluje munje premrežuju
predvečernje nebo
po kojem uzbuđena
jata lastavica slijede
krivulje električnih
zmijurina i kupaju se
u pljusku

jugo

noć se koleba
između zibanja
u granama i vlastitog pada
blijedo se tijesto
mjesečine razvlači i buja
iza poderotina oblaka
koji bježeći od ludoga
juga ostavljaju
u čovjeku znakove
bolesti i nemira

slijedeći vodotoke

opsjeda me ova
hladna hitra voda
raymond carver

rijeka
u mutno popodne
kad čitav je dan
ustvari sumrak
a njeni virovi
bujaju u vrtloge
kao da promuklo grgolji
vidi me sad sam ja
opasan element
prekinula sam
odnose s nebom
i u blatnjavim je
bojama moja moć
u mutno
popodne dok
jesen gaca gnjecavim
koracima ranoga mraka
zavijajući svoje
vrtložne struje
u zmijastu traku
rijeka zadnja
čuva svijetle
fluide dana
tijelo i njegov dah
uviru u maglu
kao u nijemu
ljeskavu vodu

zapamti ovo

za nama žmirkaju
zadnji semafori
klizimo prema
istoku

tamna naoblaka pretječe
noć

ljudsko je tijelo točka
nasađena na brze kotače
i kao i svakoj sitnoj čestici
nemoguće mu je precizno
odrediti stanje
brzinu i položaj
ali vrijeme je
da se gibamo
u ušima struje
kilometri prostora
zapamti mi ovo
nebo zapamti
ovaj tamni trenutak
prije nego nas
pojedu razdaljine
već na ulazu
u sljedeći grad
poprimit ćemo
sasvim nove
uloge

pun mjesec

suzdržan providan mrak
pun mjesec
baca bolesno svjetlo
pun mjesec
a od svjetlosti
pun mjesec
nema se kamo uteći
pun mjesec
mijenja stranu i ritam
pun mjesec
putuje
pun mjesec
večeras mi se od rijeke
pun mjesec
ne odvaja stići će me
pun mjesec
jer rijeka bar donekle smiruje mreškajući
pun mjesec na površini
i mene
vjetar povija vrbe
i njihove sjene

još jedan susret sa česmičkim

kad sam ga ponovo sreo, istrošile su se stare baterije ljeta i cvrčci su počeli zavlačiti, njihove su kretnje i njihovi mehanički zvukovi postajali sve otegnutiji i sve sporiji. zadnji put kad sam ga vidio iskrsnuo je pred mene i helenu u pečujskom parku, i učinio mi se nekako premalen za tako velikog čovjeka, no kad sam se popeo na postolje kraj njega uvjerio sam se da proporcije odgovaraju, a osobito mi se svidjela njegova povišena perspektiva. nazdravili smo tom susretu pivom, i nisam poslije više o njemu mislio, sve dok se opet nije pojavio, sad se već zvao pannonius i hladnjikava se mjesečina oko nas umnožavala matematičkom progresijom po rosi koja je navirala. ako promijeniš i jezik i ime i mjesto, ništa se ustvari ne mijenja, rekao je. kao u knjigama, oko nas se valjao šum potonulog mora i stoljeća, koji je toliko prisutan da ga poistovjećujemo s tišinom, sateliti su velikim brzinama šibali naše slike kroz svemir, i one putuju zakrivljenostima prostorvremena, dok istovremeno u nekoj od mogućih stvarnosti tonemo svaki u svoju bijelu papirnu noć.

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Noga filologa

Machinima

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Mali izvještaj s prve linije: nastanak novog pripovjednog žanra. – Otkidanje glave kao interpunkcija u raspravi. – Može li poznavanje kompjuterskih igara biti prečica do snimanja filma? – Stotinjak kilograma bioničkog oklopa za akademsku raspravu u napuštenoj čeličani. – Iz Hrvatske u virtualni svijet. – Za one koji znaju kako, ali nemaju čime. – Predizborno sučeljavanje bioničkih ratnika

Šetajući, razgovaraju o budućnosti knjiga i virtualne stvarnosti. Razgovor je na akademskom nivou. Oba su sugovornika golemi, oklopljeni su od glave do pete u dobrih stotinjak kilograma bioničke plastike, imaju kacige s vizirima i futuristička oružja u rukama. Krajolik kojim šeću dijelom je napuštena sovjetska čeličana, dijelom daleka zatvorenička kolonija; razgovor dvojice bioničkih divova ometa povremena paljba drugih takvih divova, te razmjena ideja i izlaganje stavova bivaju nakratko prekidani bacanjem granata ili otkidanjem glave nepozvanom napadaču.

Taj spartanski život

Ovako izgleda tipičan intervju internetskog talk-showa "Taj spartanski život" ("This Spartan Life", www.thisspartanlife.com. Talk-show pripada novome video-žanru koji se zove *machinima*. Kovanica je nastala spajanjem *machine* i *cinema*, uz dodatnu asocijaciju na *anime* (japansku animaciju). U osnovi, machinima je snimanje kompjuterski generiranih filmova "uživo", unutar programa određene igre. Ovo je drugačije od profesionalne kompjuterske animacije, koja se koristi posebnim softverom. Machinima je tako primjer upotrebe igre (ili pribora za igru) u nepredviđene svrhe, jednako kao i primjer umjetničke modifikacije kompjuterskih igara.

Pretpovijest machinime počinje višemanje 1993, kad je kompjuterska igra *Doom* omogućila igračima da snimaju svoje prolaze kroz igru. Pojavom igara za više igrača (tzv. multiplayer), skupine, ili klanovi, počinju snimati svoje sukobe – pretpostaviti je, da bi kasnije u njima uživali. Ovdje još nije bilo priče. Ona se javlja 26. studenog 1996, kada je unutar igre Quake, nasljednice Dooma, klan Rangers snimio "Kamperov dnevnik", pripovijest o tome kako jedan kamper (idiom za igrača koji čeka u zasjedi) ubija dvojicu iz protivničkog tima, da bi preostala trojica ubila njega. Možda nije Ingmar Bergman, ali kritičari i povjesničari slažu se da su replike bile promišljene (mada u to doba još prikazane kao titlovi), da su se igrači kretali poput glumaca, da je film sniman iz različitih perspektiva. Sve je ovo itekako utjecalo na uspostavu video-igre kao medija za kinematografiju; "Kamperov dnevnik" inspirirao je čitav niz daljnjih tzv. "Quake filmova".

Masivno mnogoigračka mrežna role-playing igra

Termin *machinima* smišljen je u siječnju 2000; skovao ga je Hugh Hancock, pokretač mrežnog portala machinima.com, u namjeri da odvoji pojam snimanja filmova unutar igara od bilo koje specifične igre (kao što su spomenuti Quake ili Doom). Prvi Machinima filmski festival održan je 2002; 2003., MTV je emitirao prvi machinima glazbeni video; ubrzo potom, BBC TV-serija "Komandanti vremena" poslužila se kompjuterskom igrom "Rome: Total War" da rekonstruira niz bitaka iz rimske povijesti; dio jedne epizode South Parka (iz 2006) odigrava se unutar svijeta "masivno mnogoigračke mrežne role-playing igre" (neke *termini technici* ne znam ni prevesti) "World of Warcraft". I tako dalje.

Ljudi koriste machinima za različite žanrove: za snimanje akrobacija, za gegove (osobito *insider jokes*, razumljive poznavateljima pojedine igre), ali i za drame i eksperimente. Jedan je od takvih eksperimenata i "Cirque du Machinima: Cuckoo Clock", kratki film za koji je u listopadu ove godine, na machinima festivalu u Leicesteru – posebno je istaknuta "potpuno nehollivudska estetika" filma – nagradu dobio autor iz Hrvatske po imenu Tom Jantol (nikakve daljnje biografske podatke nisam uspio otkriti).

Na muzičaru je da svira

Fenomen machinime, kao i fenomen kompjuterskih igara, promatram tek s vrlo udaljene obale (igre sam sebi morao zabraniti). Usputno, svejedno, primjećujem – primjećujete to vjerojatno i vi, čak i da o kompjuterskim igrama znate samo ono što se može doznati iz novinskog priloga za kompjutere i zabavu – da se oko igara vrti vrlo ozbiljan novac, da su pojedine igre po budžetima i publicitetu izjednačene s boljim holivudskim filmovima. Sadržaji na machinima.com, pak, čak u usputnom posjetitelju jasno pokazuju da se tu jedan žanr jako trudi postati respektabilan – drugim riječima, da svi organizacijski elementi vezani uz pravljenje filmova (producenti, scenarij, glumci, kamera, montiranje, glazba, festivali) vrlo brzo migriraju u virtualni prostor ove "igre unutar igre".

A opet, ono neodoljivo privlačno u vezi s machinimom upravo je činjenica da i *bez* svega toga – bez produkcije, festivala, scenarija, producenata, čak i bez glumaca – možete napraviti vlastiti film, koji pritom izgleda posve uvjerljivo. Tu se budi upravo onaj gerilski, pankerski osjećaj vezan uz kompjutere – tu je čitav svijet u koji uskačete kroz ekran i preko tipkovnice – osjećaj koji je, usprkos Microsoftu i ostatku industrije, u istom okolišu i na istoj podlozi iznjedrio svijet otvorenog softvera i otvorenog pristupa, Wikipedije i Flickra.

Posebno se zanimljivim medijem machinima čini upravo za one koji dobro znaju *kako*, ali nemaju *čime* – na primjer, za profesionalne filmaše (osobito hrvatske), koji znaju sve o ritmu i kadriranju, ali između dvije prilike za snimanje imaju nepodnošljivo dugu pauzu. Isplati li se takvima savladati jednu kompjutersku igru, da bi mogli unutar nje – poput lutkara – pokretati vlastitu priču? "Na muzičaru je da svira." To jest – ako si režiser, a ne možeš snimati film na klasičan način, slobodno pronađi neklasičan; bitno je da *radiš*.

Predizborna machinima?

Napokon, prisjetimo se akademskog razgovora dvojice bioničkih divova-ratnika s početka ovoga teksta. Posebnu pikantnost cijeloj situaciji daje, naravno, *nesklad* između mjesta zbivanja i sadržaja razgovora. Taj je nesklad ponajprije groteskan – u stilu Monty Pythona, intelektualci kao interpunkciju svoga razgovora koriste otkidanje glava i bacanje granata (mada tu, istini za volju, intervjuirani ostaje čedno po strani – borbena djelovanja izvodi voditelj intervjua, koji se u serijalu zove Damian Lacedaemion); istovremeno, taj je nesklad i svojevrstan duhovit komentar teme (divovi-ratnici razgovaraju, sjetimo se, o *budućnosti* knjige); usto, isti nesklad stvara i efekt očuđenja, spajanja nespojivoga, zbog čega na obje začudno spojene sastavnice gledamo novim očima: "Gle! Unutar ubilačko-pucačke video-igre moguće je voditi intelektualnu raspravu!" – "Gle! Intelektualnu je raspravu moguće voditi unutar ubilačko-pucačke video-igre!"

Čovjeku odmah padaju na pamet varijacije: zamislite predizbornu raspravu bioničkih divova-ratnika iz suprotstavljenih stranaka – ili, još bolje, predizborni susret čitava dva klana; zamislite obranu doktorata unutar virtualnog svijeta takve video-igre (to onda postaje doslovno *obrana*); zamislite, konačno, zbor radnih ljudi (vijeće zaposlenika?) jedne firme održan u takvom miljeu. Da i ne spominjem da kompjuterske igre koje omogućavaju snimanje vlastitih filmova ne moraju nipošto biti isključivo nasilne, niti u okviru niti u vlastitoj radnji.

Machinima: dali su nam alat. Na nama je da ga iskoristimo u neočekivane svrhe.

Ciklus tribina "Grički dijalog" u HDP-u

U četvrtak, 15. 11. 2007. u 19 sati
u HDP-u, Basaričekova 24, Zagreb

Tema - **Jesu li sajmovi doista korisni za knjigu?**

Na tribini će se raspravljati o "vrućim pitanjima" kao što su:

- Služi li Interliber nakladnicima za godišnju rasprodaju zaliha?
- Koliko uopće imaju smisla promocije knjiga na Interliberu?
- Zašto još nema suvislog nastupa na frankfurtskom sajmu knjigu?
- Čemu služe autistične promocije na hrvatskom štandu u Frankfurtu?
- Mozemo li što naučiti o prezentaciji autora od sajma u Leipzigu?
- Čime su to zapravo bili "očarani" hrvatski posjetitelji beogradskog sajma?
- Koja je budućnost sajmova knjiga u doba internetskih knjižara, foruma i on-line prezentacija?

O tim i drugim temama razgovarat će moderatorice **Jadranka Pintarić** i **Jagna Pogačnik**, te njihovi gosti: **Milana Vuković Runjić**, **Mišo Nejašmić**, **Edo Popović, Ivica Prtenjača** i **Seid Serdarević**.

h,d,p, Hrvatsko društvo pisaca * Croatian Writers Society
Basaričekova 24, 10000 ZAGREB HRVATSKA
TEL (+385 1) 487 6463 * FAX (+385 1) 487 0186
hrvatsko.drustvo.pisaca@zg.t-com.hr www.hdpisaca.org

kk Booksa

Martićeva 14d, Zagreb
www.booksa.hr

od 20. do 23. studenog 2007.

REVIJA

malih književnosti

ZEMLJA PARTNER

CRNA GORA

Jelena Martinović

VLADIMIR ĐURIŠIĆ

nikola nikolaidis

Ivana Vojvodić

*

JOVANKA ULJAREVIĆ

VLADIMIR VOJINOVIĆ

Dragana Tripković

cmyk